

795

ARTES Y REVOLUCIÓN



LA DICOTOMÍA DE LO NUEVO Y LO ANCESTRAL

NÚMERO 10 | DIC 2024



795

795 REVISTA ARTES Y REVOLUCIÓN
NÚMERO 10 | DIC 2024
©Editorial Teatromuseo

**LA DICOTOMÍA DE LO NUEVO
Y LO ANCESTRAL**

Director y Responsable Legal: Víctor Quiroga Pérez
Editora: Javiera Silva Ábalos
Diseñadora: Constanza Valenzuela Albornoz
Fotografía: Colaboradores y archivo de Teatromuseo
Ilustraciones: Constanza Valenzuela Albornoz



LA DICOTOMÍA ENTRE LO NUEVO Y LO ANCESTRAL

En esta edición especial de la **795 Artes y Revolución** titulada *La dicotomía entre lo nuevo y lo ancestral*, exploramos la fascinante tensión entre lo nuevo y lo antiguo en el mundo del arte y la

cultura. Nuestro enfoque principal es un artículo de Andrés del Bosque titulado *La nave de los locos, loconas y alocalufes. Teatro Circo Ancestral*, que nos lleva en un viaje a través de la locura, la risa y la resistencia, elementos fundamentales en el teatro circo.

Del Bosque nos invita a reflexionar sobre cómo estas tradiciones ancestrales no solo nos conectan con nuestro pasado, sino que también nos proporcionan herramientas esenciales para entender y enfrentar los desafíos contemporáneos. A través de su análisis profundo, el autor muestra cómo el teatro circo puede ser una poderosa forma de expresión y resistencia cultural, amalgamando lo antiguo con lo moderno en una danza perpetua de relevancia y transformación. Este artículo resalta la historia de cómo, durante mucho tiempo, los seres humanos han tratado a otros seres humanos como animales que podían ser enjaulados y colocados en venta en ferias, como bestias. También aborda cómo las etnias indígenas fueron injustamente catalogadas como objetos en museos, como lo ocurrido con los selk'nam, cuya representación fue realizada en TeatroMuseo dirigida por Del Bosque.

Además, en esta edición incluimos en El Menjunje la *corrida ancestral* de Vitor Carrara, quien nos brinda una perspectiva sobre cómo estas tradiciones persisten y se transforman en el mundo moderno. Luis Darío Atria nos deleita con su cuento *Al revés y al derecho*, una narrativa que juega magistralmente con la perspectiva y el tiempo, reflejando las tensiones entre lo antiguo y lo nuevo.

EDITORIAL

Continuamos con nuestro **diccionario de los nuevos comediantes**, documentando y celebrando las voces frescas y revolucionarias del teatro, mientras rendimos homenaje a las raíces ancestrales de este arte. Además, tenemos un especial sobre el Encuentro de Titiriteros en Valparaíso, **Anímate 2024**, destacando cómo este evento reúne a artistas de todo el mundo para celebrar la tradición y la innovación en el arte de los títeres.

Esperamos que esta edición te inspire y te invite a descubrir la riqueza y la diversidad del arte y la cultura, revelando cómo lo ancestral y lo nuevo se entrelazan y enriquecen mutuamente. ¡Qué disfrutes de este viaje lleno de risa, reflexión y sorpresa!

Javiera Silva Ábalos
Editora 795 Artes y Revolución

editorial@teatromuseo.cl

ENCUENTRO

8

EL MEOLLO

La nave de los locos, loconas y alocalufes.

Teatro circo ancestral

por Andrés del Bosque

22

MENJUNJE

Correr es ancestral

por Vitor Carrara

30

ESTILETE

Al revés y al derecho

por Luis Darío Atria

36

CELULOIDE

Pies en la tierra. Corredores a contramano

de la modernidad

por Teatromuseo

38

CUCHUFLETA

Diccionario de los nuevos comediantes (Parte 2)

por Claudio Palacios y la Escuela de los Nuevos Comediantes

49

MAROTE

Ventanal. Teatro de sombras y terapéutica.

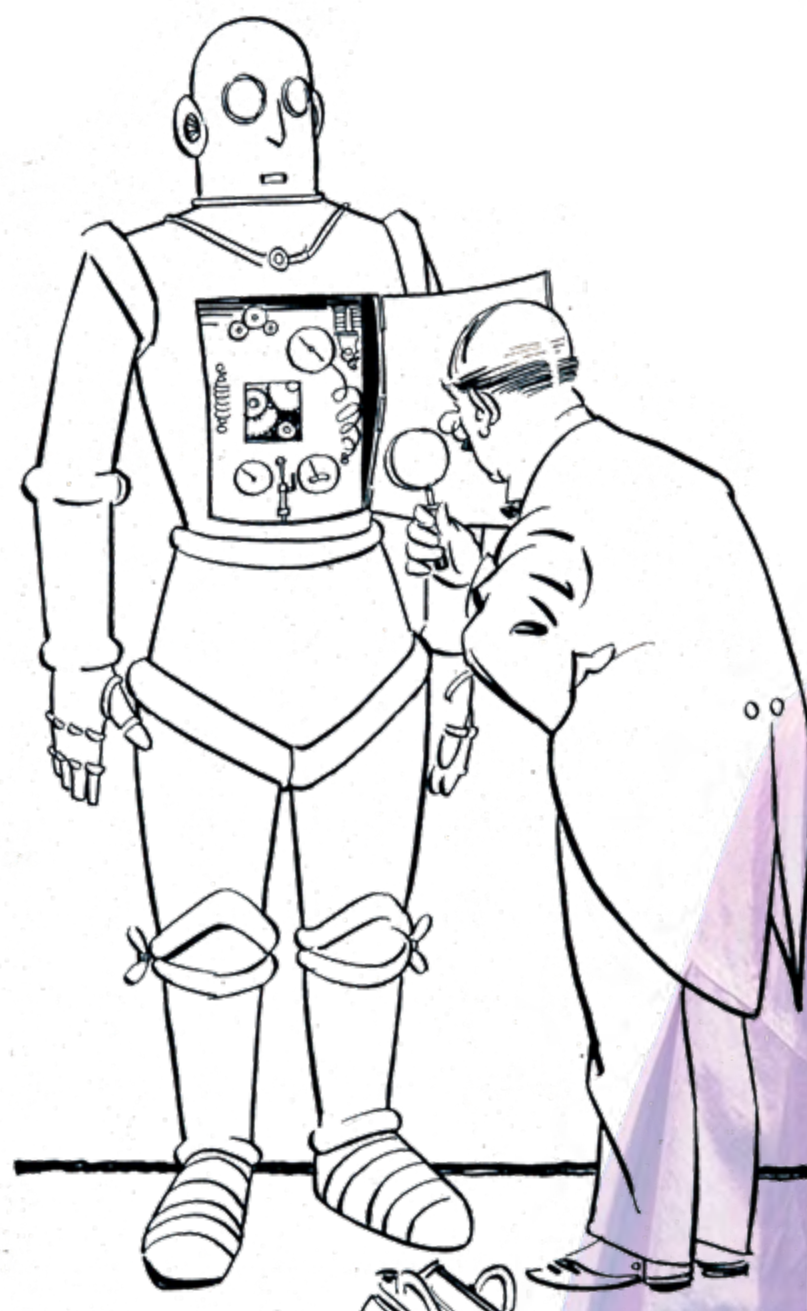
por Claudio Cabezas

54

DAGUERROTIPO

IX Encuentro Internacional de Títeres

por Teatromuseo



COLABORADORES DE ESTE NÚMERO



Vitor Carrara

Especialista en fisiología del ejercicio y fundador de la Corrida Ancestral. Como entrenador de corrida de trilha, montaña y triatlón, ha guiado a muchos atletas hacia el éxito. Es profesor y conferencista en salud y movimiento. Vitor es bicampeón brasileño de triatlón de larga distancia (2007-2008) y obtuvo el 6º lugar en el Campeonato Mundial de Triatlón de Larga Distancia (2008) en Holanda.

vitaocarrara@gmail.com



Andrés del Bosque

Dramaturgo y actor clown chileno, autor de la obra galardonada por el teatro chileno Las siete vidas del Tony Caluga.

Doctor en Artes en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Desarrolló su tesis En busca de la risa perdida, aportaciones del Clown a la teatralidad centrándose en el periodo que se desempeñó como profesor de la RESAD Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

bosque.adel@gmail.com



Luis Darío Atria

Escritor autodidacta de 76 años, a los 58 años le surgió la necesidad de escribir y qué mejor que empezar con un libro auto biográfico dedicado a quienes serían mis futuros nietos, luego escribió una serie de cuentos desde el 2011 en la ciudad de El Tabo, que culminaron el con la edición de dos libros.

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO



Claudio Cabezas G.

Psicólogo clínico. Cofundador de la compañía Kanelo Mágico. Forma parte del movimiento de compañías de teatro de sombras en Chile, desarrollando encuentros, talleres y espacios de investigación tanto en Chile como en el extranjero.



Escuela de los Nuevos Comediantes

Grupo de investigadores de la generación 2024 del departamento de teatro-escuela nacional de la Fundación Teatromuseo del Títere y el payaso.
teatroescuela@teatromuseo.cl



EL MEOLLO

LA NAVE DE LOS LOCOS,
LOCONAS Y ALOCALUFES.
TEATRO CIRCO ANCESTRAL

LA NAVE DE LOS LOCOS,
LOCONAS Y ALOCALUFES.
TEATRO CIRCO ANCESTRAL

Por Andrés del Bosque

La Nave de los locos era una embarcación delirante que inspiró un conjunto de poemas satíricos publicados en la Alemania del siglo XV con el nombre Das Narrenschiff, que en su rima burlesca remaba con una tripulación de insensatos sin rumbo en el medio del mar de su inconsciencia. Naufragio de los desafortunados que revelaba una firme denuncia de su exclusión social. En esa nave de lo diverso viajaban con prohibición de desembarcar en puerto alguno, alienados, necios, maricas, sodomitas, prostitutas, judíos, moros y otros perseguidos por la Santa Inquisición. Esta manifestación literaria que precede al Siglo de Oro de la cultura mediterránea es la expresión de una práctica social en la que se reconoce la Celebración de Los inocentes, la festum asnorum y las fiestas del obispillo, es decir, la necesidad de alteridad, de integrar al Otro en el cuerpo social con el fin de digerirlo. Este desencuentro entre la sinrazón y la cordura, que es encuentro entre la sin sazón y la gordura, es un plato que cae bien, siempre que esté condimentado por bufones, cortesanas y gentes de placer que encabezaban los desfiles de estas fiestas del bienestar y del buen

La nave de los locos, El Bosco (1503-1504). Óleo sobre tela



humor. Quemar en cambio a un hereje como pollo al spiedo, por mandato del santo oficio, azotar a un converso para que quede como azotillo de cerdo; pensar que la única receta para los enfermos mentales es dividirlos entre los que se curan con electroshock o los incurables, como pensaba el psiquiatra franquista Vallejo Nájera, es en verdad indigerible, un canibalismo tipificado precisamente con ese nombre por algunas culturas ancestrales. En efecto Wétiko, la enfermedad de la agresión contra otros seres vivos para devorar sus vidas y posesiones es el nombre que recibían entre los algonquin y los ojibwa aquellos seres que consideraban legítimo fagocitar y aprovecharse de su vecino en definitiva del “Otro.” Me desease, enfermedad del YO (Malignant Egofrenia) la llamará más tarde Paul Levy. Matar a otro ser para colgar su cabeza como trofeo, esclavizar y usar la vida de otros sin remordimiento, devastar el bosque nativo para lucrar con codicia, desatar guerras y asesinar con el fin de robar, abusar y violentar de las mujeres y niños de otros pueblos no entra en el plan divino de los zuñi, ni de los hopi, ni de los algonquin, ni de los ojibwa; ni de los onas, kawésqar ni de los selknam, para quienes toda la naturaleza está animada. Esta psicosis Wétiko, es la mayor epidemia que ha conocido la humanidad y esta dolencia anímica contagiosa era expresada en estas palabras por un héroe de nuestra cultura occidental Cristobal Colón:

Vuestras altezas [...] pueden los todos llevar a Castilla o tenellos en la misma isla captivos porque con cincuenta hombres los terná todos sojuzgados y los hará hacer todo lo que quisiere [...] y así son buenos para les mandar y les hacer trabajar, sembrar y todo lo que fuere menester [...] Ellos deben ser buenos servidores [...] se pueden con el nombre de la Santísima Trinidad, enviar todos los esclavos que se pudieran vender [...] a precio de oro [...]¹

Colón sabía que gran parte de esos americanos esclavizados moriría, pero ello quedaba justificado con la ganancia final, según El Padre Las casas de los americanos eran simples piezas, y no importaba si solo un 10% llegaba con vida a los mercados de esclavos. Esto permite entender por qué Colón sigue siendo una figura heroica: sus palabras sintetizan la filosofía de la mayoría de los sistemas imperiales y clases sociales avaras que encuentran tan atractivo que los hombre y mujeres de piel morena trabajen como criadas, peones baratos y operarios de maquiladoras.

De esta forma vieron la llegada de los colonizadores blancos las culturas ancestrales de Abya Yala.

¹ (Zavala, Estudios Indianos pag 56,98 y 100; Bartolome de Las casas, Historia de Las Indias , Vol I pag 446-448, y vol II pags 71,72 y 88 y 89 ;Sacoí , Historia de la esclavitud de los Indios en el Nuevo Mundo, págs. XVI . XVII 99-110 y 123 ; Fernández de navarrete, Colección de los Viajes y Descubrimientos, vol I pags 173 y 232-233; Todo-rov, La Conquista de América. La Cuestión del Otro, pag 47)

2 (La Conquista de América. El problema del Otro. SigloXXI Ed.1987. Pág 144)

En el año 1500 había 400 millones de seres humanos sobre la faz de la tierra, 80 millones vivían en América y 25 millones en México. Después de la pasada de Hernán Cortés y sus secuaces quedaron un millón de mexicanos, una desaparición de más del 90% de la población aborigen. Si alguna vez se ha aplicado con justeza el término genocidio (...) es en este caso. Eran peores los españoles que los holandeses, los portugueses, los alemanes o italianos. ¿Se trata de una leyenda negra? No. Simplemente que eran los españoles los que estaban en el siglo XVI en América y ningún pueblo conquistador ni antes ni después, pudo matar y hacer morir tanta gente al mismo tiempo. No lo digo yo, sino Tzevan Todorov, premio Príncipe de Asturias año 2008. Le entregó la condecoración el Príncipe de Asturias, actualmente el Rey Felipe VI, Rey de España.²

¿En qué momento la nave de los locos se transformó en carabelas que surcaban los mares y atracaban en puertos desconocidos, en los que desembarcan una codicia sin límites donde el “otro” era el objeto de su pillaje? ¿Cuándo los otros podían ser vistos como mercancía, o como extravagantes bestias que podían exhibirse en los zoológicos humanos de París, Bruselas o Londres? ¿Cuándo los “loconizados” fueron vistos como colonizados? ¿Cuándo la nave de los locos se convirtió en agresiva carabela? ¿Quienes eran los locos realmente? Como bufones no nos corresponde juzgar, pero sí representar hechos que nos permitan imaginar que otro mundo es posible. Nos referimos entonces a este arquetipo nominado como Wétiko. Todo intento por definirlo se encontrará con el trickster, con el espíritu de Mercurio, con el embaucador y tramposo. Todo ejercicio de encontrar culpables dará de bruces con el sistema de la gracia, donde se acaba la desgracia cuando das gracia por todo lo ocurrido.

Nativos de Dahomey (Africa)- Villa Dahomey, Exposición de 1900, Paris, Francia.



El canibalismo colonialista encontró la oportunidad de horrorizarse con los caribes y todos aquellos pueblos ancestrales que en sus prácticas rituales sacrificaban seres humanos a sus divinidades. ¿No era la empresa colonialista un plan devorador de esclavos y de recursos naturales y humanos demencial? ¿Una expansión psicótica del abuso consagrado? Queda allí la pregunta para ser respondida por nuestra inteligencia. Pero ¿de qué inteligencia hablamos?

Inteligencia Artificial o Inteligencia Ancestral

La mente humana no es, como ChatGPT, una máquina estadística y glotona de cientos de terabytes de datos en pos de obtener la respuesta más plausible [...] a una pregunta científica[.]. Por el contrario... la mente humana es un sistema sorprendentemente eficiente y elegante que opera con una cantidad limitada de información. [...] que intenta crear explicaciones. [...] Dejemos de llamarla entonces «Inteligencia Artificial» y llamémosla por lo que es un «software de plagio» ya que «No crea nada, sino que copia obras existentes, de artistas existentes, alterándolas lo suficiente como para escapar de las leyes de derechos de autor. Se trata del mayor robo de propiedad intelectual que se registre desde que los colonos europeos llegaron a tierras nativas americanas

Noam Chomsky, New York Times – 8 de marzo de 2023.³

¿Podríamos utilizarla como tecnología para orientar reivindicaciones y restituir territorios? ¿Para orientar la diversión y diversidad que devuelva los ríos a su cauce de uso colectivo y no solo a un torrente que enriquece a unos pocos privilegiados? ¿Para fortalecer la cultura oral y devolver el prestigio y valor a la palabra empeñada? ¿Se puede utilizar para rescatar el conocimiento de las abuelas y fortalecer la relación intergeneracional aprovechando el saber milenario de una memoria genética, capaz de generar un polo alternativo a la inteligencia artificial para resolver los desafíos del futuro, en el que las tecnologías estén al servicio de valores humanos que contengan una inteligencia ancestral? Veamos un intento escénico plausible.

Antecedentes de nuestro rito escénico paradójico.

Partiendo de los extraordinarios registros fotográficos de Martin Gusinde y de los estudios y libros publicados por Anne Chapman sobre el mundo *selknam*, hemos constatado lo que se da por conocido mas no por ello es reconocido: la riqueza de la Ceremonia del Hain para el arte y la cultura, y principalmente para las artes escénicas, reviste la complejidad de los misterios dionisiacos y de los misterios de Eleusis. En efecto tanto Chapman como Gusinde hablan del Ulen como payaso elegante, (HAIN, Anne Chapman, Pehuén Editores. Stgo de Chile. 2009, pág. 115) de los Hayílan como clown erótico e insolente (opus cit. pág. 91) y de los Kotaix o Halaháches como el payaso con cuernos (opus cit.

³ Avram Noam Chomsky es un lingüista, filósofo, politólogo y activista estadounidense de origen judío. Es profesor emérito de lingüística en el Instituto Tecnológico de Massachusetts y una de las figuras más destacadas de la lingüística del siglo XX, gracias a sus trabajos en teoría lingüística y ciencia cognitiva



pág. 103). Lo dionisiaco está presente en la ceremonia fueguina que nos convoca así como también el espíritu de Baubo y Deméter de los misterios de Eleusis. El paso rudo de una sociedad matríztica a una patriarcal es materia de este fenómeno tragicómico. Al valorar en esos cuerpos pintados el aporte ancestral inestimable que en la ceremonia del Hain inicia a los jóvenes adolescentes a la vida adulta, hemos podido ver la capacidad que el arte y la cultura tienen de afirmar la vida más allá incluso del genocidio. (suficientemente documentado entre otros libros en: SELK’NAM. Genocidio y Resistencia. José Luis Alonso Marchante, Ed. Catalonia, Stgo. Chile 2019) Para ello nos hemos concentrado en un hecho muy estudiado, el secuestro de once *kawésqares* por el ballenero belga Maurice Maître con el fin de exhibirlos como salvajes caníbales en la Exposición Universal de París de 1889, cuando se conmemoraban los cien años de libertad igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa.

Desde luego nuestra visión carnavalesca del mundo al revés recoge el espíritu bufonesco de la nave de los locos, planteando una paradoja: el zoológico humano que es expuesto a la escena pública en el espectáculo que proponemos, trae enjaulados a los secuestradores y a las principales figuras causantes del genocidio en tierra del fuego, que allí quedan exhibidos a la atención de los espectadores, como bichos raros que consideran legítimo esclavizar, imponer sus creencias, violentar y abusar de otros seres humanos en aras de una inhumana civilización. *Wétiko* enjaulado.

Hemos propuesto y desarrollado, durante el 2023, un laboratorio de investigación bufonesca en el Teatromuseo del Títere y el Payaso de Valparaíso, que dio como resultado el boceto escénico, que recoge y explora los temas antes mencionados, y que, teniendo un enfoque interdisciplinar, aúna música, circo, teatro y clown sagrado. El lenguaje satírico de la obra desarma el relato oficial sobre la presunta extinción de esta parte de los fueguinos, activando un dispositivo que pone simbólicamente a los depredadores entre rejas.

Argumento

1

En el año 2023 se presenta en el Teatromuseo del Títere y el Payaso una banda de bufones fantasmagóricos que llegan a bordo de La nave de los locos, loconas y Alocalufes. Vuelven del más allá, pintados a la manera ritual de la ceremonia del Hain de la cultura selknam, entran al territorio de los vivos en el puerto de Valparaíso para encarnar el retorno de once alacalufes muertos...
...que fueron secuestrados en 1881 por un ballenero belga y llevados al Jardín de Aclimatación de la Exposición Universal de París de 1889 para ser exhibidos como caníbales.
Los bufones ancestrales con el sonido de las sirenas y con sus cuerpos presentan la llegada de una nave de los locos que trae en su interior atrapados en jaulas a los negociantes y colonizadores que los secuestraron. Ahora en cambio, el zoológico humano está compuesto por esos colonizadores raptos.
Traen enjaulado al empresario alemán Carl Hagenbeck al belga Maurice Maître, al asturiano José Menéndez, Rey de la Patagonia y a su esposa uruguaya inglesa Miss Behety, al inglés Fitz Roy y al rumano Julius Popper y...
...y al cura salesiano francés Beauvoir quien reprocha en una prédica en décimas, a estos bufones indígenas.

Onas Llevados a Paris por Mr. Maitre en 1889. Por Adolfo Kwasny, Punta Arenas, Chile.



Indios „Onas“ llevados a Paris por Mr. Maitre en 1889.

A. K. Punta Arenas, de Magellanes - Chile.



Indians „Dine“ discovered in Paris par Mr. Malin on 1885. A. E. Paris known, de Singapore - 1885.



Locos que venís llegando
Al puerto de Valparaíso
Extraviados sin sentido
Insensatos pitonisos
Almas muertas sin decoro
Fantasmas de la memoria
¿Por qué volver? Si la historia
Sepultó vuestra locura
Vuestra existencia salvaje
(Y barbaridad sin cura)
Que adornó como homenaje
A la civilización
Y en París la gran nación
Fuisteis la gran atracción

En mil ocho ochenta y nueve
Conmemorando cien años
De la revolución francesa
libertad igualdad fraternidad
Se gritó en la Exposición
Universal de París
Donde fuisteis exhibidos
Entre duques y marquesas
Que miraban con sorpresa
Vuestra inclinación caníbal
Derrotados como Aníbal
por militar africano
queréis cobrar la revancha

y devolver mano a mano
como gallos en la cancha
como reivindicativo enano
un hecho que ya es pasado
Indios fuisteis enjaulados
Y exhibidos en el circo
como zoológico humano
Esos son nuestros payasos
Miren que lindos colores
Sin nariz y sin chalupa
Hay que mirarlos con lupa
Este es El circo ancestral
Payasada colosal.

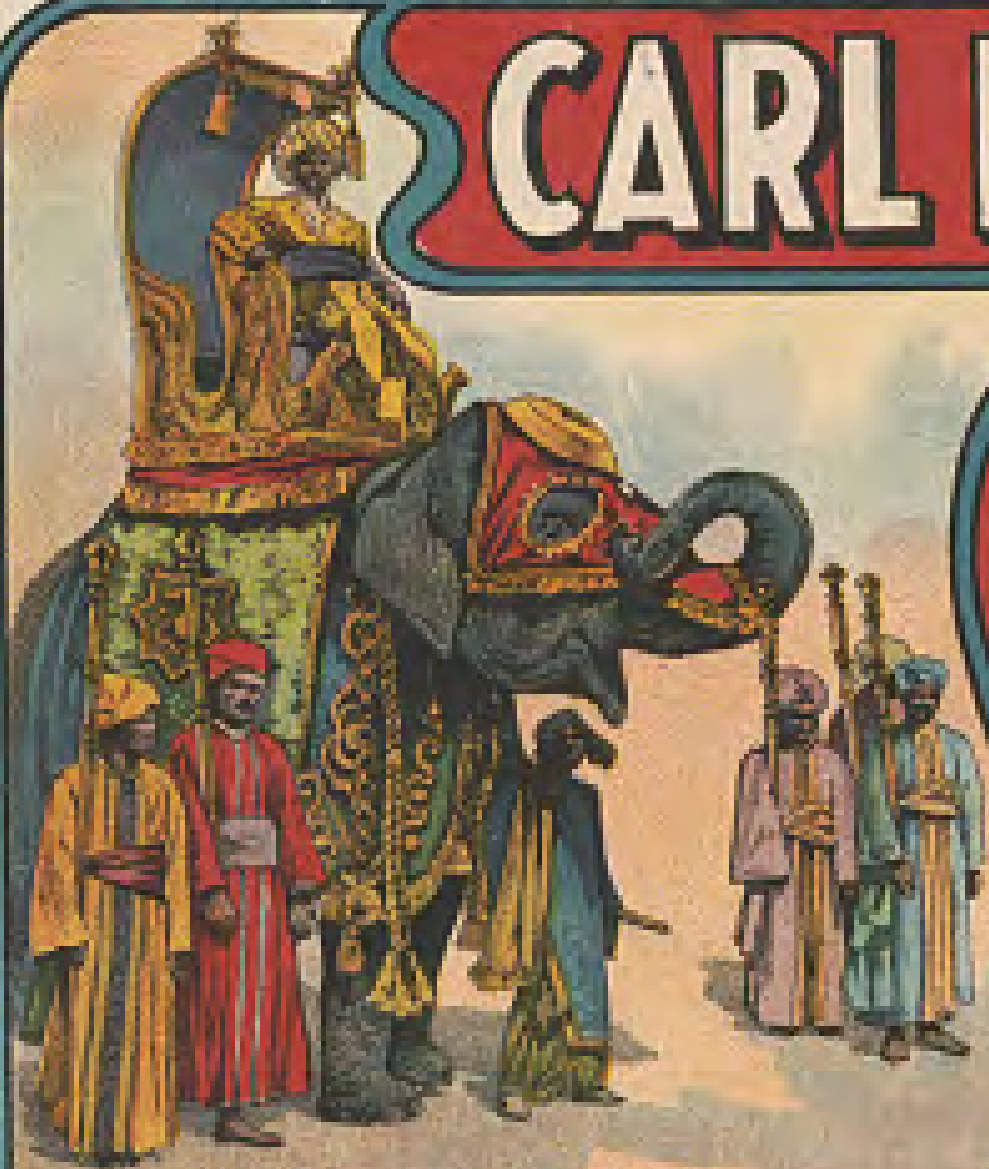
El hecho de representar una venganza imaginaria en el mismo lenguaje de los colonizadores poniéndolos en jaulas de un Zoológico humano y exponerlos al escarnio público para presentarlos como *Wétiko*. Seres humanos que consideraran legítimo aprovecharse y comerse a otros seres de la misma especie, es un hecho paradójal que estimula la risa.

En la primera **jaula de caníbales** traen a José Menéndez y Miss Behety. Y presentan a estos especímenes enjaulados.

Carl Hagenbeck's East India exposition. (1906)



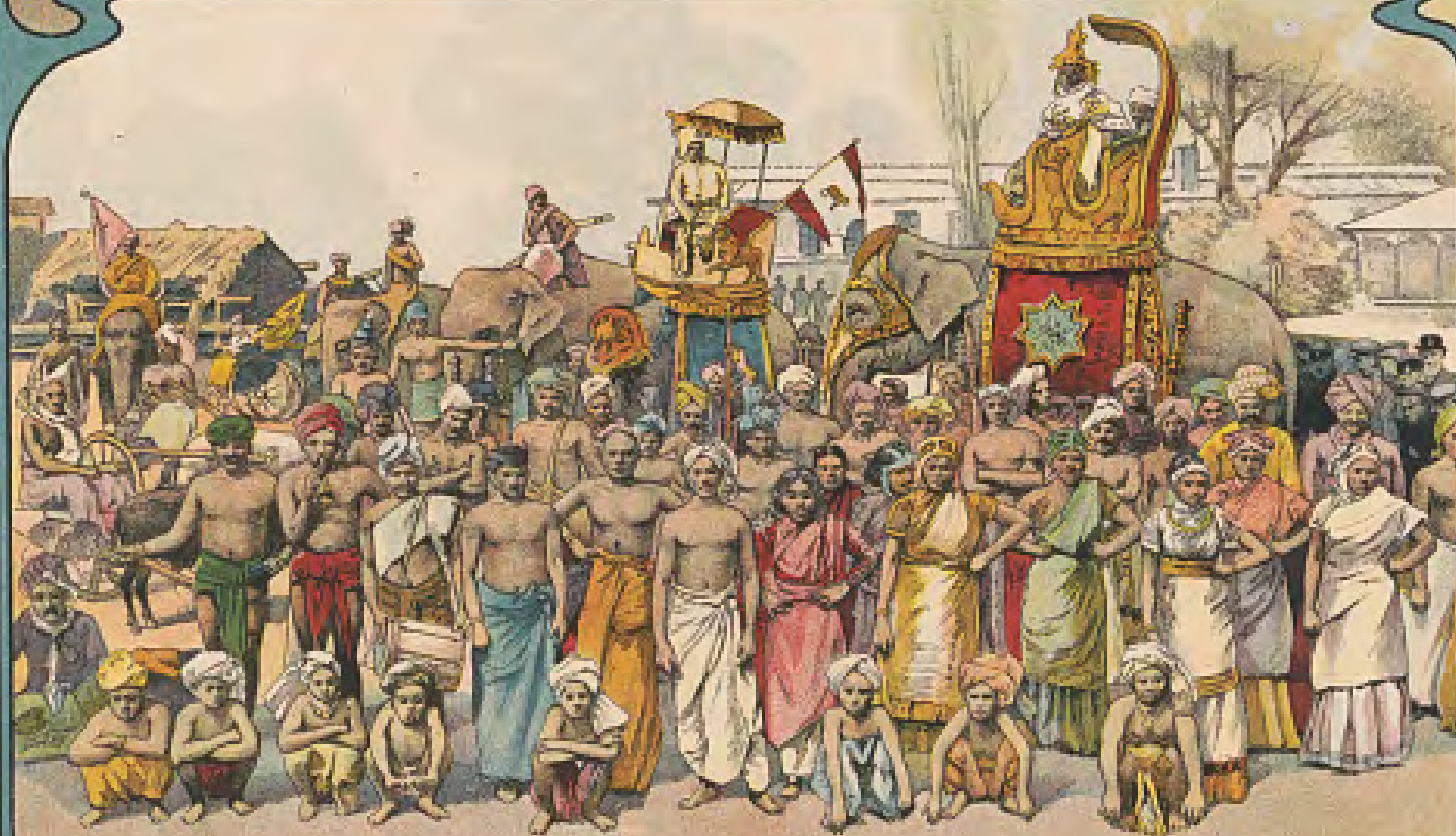
CARL HAGENBECK'S EAST INDIA EXPOSITION.



RAJAH IN STATE.



BEAR
TRAINER.



THE HINDOO COLONY IN ALL ITS NATIVE SPLENDOR.

FIRST TIME IN AMERICA
An ENTIRE VILLAGE from

India's Vast Interior, transported across the Seas
and set down in all America's dooryard. : : : :

100 - NATIVES - 100

MEN - WOMEN - CHILDREN

Necromancers - Warriors - Fire Worshipers -
Sword Swallowers - Devil Dancers - Artisans
and Beautiful Nautch Dancers - In Picturesque
- Peculiar and Prestidigative Performances.

This Great Feature Original With
and Presented Only by

**THE CARL HAGENBECK
GREATER SHOWS**



ARTISANS AT WORK.



NECROMANCERS - PERFORMERS

2

Allí vienen entre rejas, Los Menéndez-Behety y luego los Braun-Menéndez quienes aprovechándose de la política de colonización de los gobiernos de Argentina y Chile se instalaron en territorios que históricamente habían estado ocupados por los pueblos selknam. Los alambrados y el ganado ovino generan conflictos de circulación y determinan la huida del guanaco que era uno de los sustentos principales de los pueblos originarios de la zona. Esto determinó, que, ante la invasión, los indígenas, carentes de sustento y de la idea de propiedad privada, cazaran algunas piezas del “guanaco blanco” como llamaban a los millones de ovejas introducidas allí, para el negocio de la lana con Inglaterra, por los colonizadores blancos.

Como consecuencia se generó una respuesta militar violenta, que el sacerdote Alberto María De Agostini , describe con estas palabras:

fue una persecución despiadada y sin tregua que les hicieron los estancieros por medio de peones ovejeros, (como Alexander Mc Lennan, “el chancho colorado” que trabaja al servicio de José Menéndez el llamado rey de la Patagonia) los cuales estimulados y pagados por los patrones, cazaban a los indígenas sin misericordia a tiros de Winchester, o los envenenaban con estricnina, a punto de casi exterminarlos, y así quedar como únicos dueños de la tierra. Se llegó a pagar una libra esterlina por par de oreja de indios. Al aparecer con vida algunos desorejados, se cambió la oferta: una libra por par de testículos.

En otra jaula viene la misión salesiana. Intentando evitar este genocidio los sacerdotes salesianos crearon una misión para reducir a los selknam en la isla Dawson. Muchos nativos se resistieron porque significaba dejar sus tierras, entonces continuaron los castigos, persecuciones y expediciones para aniquilarlos. Y los que aceptaron trasladarse no corrieron mejor suerte, pues este grupo fue mermado por sífilis, tuberculosis y otras enfermedades que adquirieron dentro del recinto religioso. Allí se ven en las jaulas de estos contagiados con la enfermedad *wétiko* de la mentira y la codicia: *el chancho colorado*, Alexander Mc Lennan y Julius Popper entre otros.



3

La tercera jaula que exponen es para mostrar directamente al secuestrador Monsieur Maurice Maître, quien recorría los rincones más recónditos del planeta en busca de seres humanos que pertenecieran a pueblos “exóticos”, con la finalidad de llevarlos a Europa y exhibirlos en zoológicos y ferias y que durante el gobierno en Chile de Ramón Barros Luco, raptó a los once *selknam* en la bahía Gente Grande de Tierra del Fuego y los llevó a París para participar en la Exposición Universal, pero no como invitados, sino para mostrarlos como si fueran peligrosos animales enjaulados. De Francia el grupo viajó por Inglaterra y Bélgica, hasta que los misioneros anglicanos y la policía prohibieron la delirante gira. Solo cuatro de los once *selknam* pudieron regresar a la Patagonia, aunque jamás volvieron a ver su tierra puesto que fueron recluidos en la misión de isla Dawson, donde no tardaron en morir a causa de las epidemias. Maurice Maître, este moderno traficante de esclavos, posó para la posteridad como un cazador que se fotografía orgulloso frente al producto de su “captura”, mujeres, hombre y niños, con un decorado de cartón piedra al fondo y su bastón de mando señalando su incuestionable autoridad.

En nuestra performance, metido en una jaula como lo muestran los bufones ancestrales, Maître intenta justificar su empresa aludiendo a las necesidades de Saint Hilaire, el dueño del jardín d’Aclimattation donde fueron expuestos estos “salvajes”. También se justifica, involucrando al empresario Carl Hagenbeck y sobre todo aludiendo a los 28 millones de espectadores europeos interesados en la exhibición. Implica a su vez a los colaboradores de los gobiernos chilenos o sea mostrando la cadena alimenticia de caníbales *wetiko*, que pasa por el gobierno chileno, donde traen también la jaula de los colaboradores de Pinochet los Braun Menéndez.



4

Para terminar la performance la banda de bufones agradece reconstituyendo en forma irónica la ceremonia realizada el 14 de enero del año 2010 en que fueron recibidos con honores los huesos de cuatro de los once *kawésqares* rescatados de algunos museos europeos en los que se exhibían para ser enterrados en un acto del gobierno de Madame Bachelet en la tierra originaria. Este acto de reparación inicia una serie de acciones encaminadas a reconocer el genocidio perpetrado con ese pueblo originario y a su vez declararlos extintos.

5

La performance bufonesca termina levantando una bandera de lucha en la que se exige el reconocimiento del genocidio y sus consecuencias en lo que respecta a reparaciones y devolución de tierras y que rechaza la idea de la extinción que significaría la inexistencia de un pueblo que exige ser reconocido como pueblo indígena originario.

6

La performance termina cuando finalmente la banda de bufones presenta la carta en la que el pueblo selknam ha sido reconocido como pueblo indígena originario.





MENJUNJE



CORRER ES ANCESTRAL

Por Vitor Carrara

Traducido del portugués por Javiera Silva Ábalos

La corrida nos lleva a pensar en una práctica cultural y deportiva masificada en el mundo occidental y capitalista contemporáneo. Incluso si no corres, seguramente conoces a alguien que lo haga, ya que es una actividad que ha crecido significativamente en las últimas décadas.

Antes, era una práctica restringida a atletas de alto rendimiento, ahora atrae a millones de personas a nivel global. En Brasil, hay cerca de 13 millones de corredores y se realizaron más de 1.181 pruebas oficiales en 2022. En Chile, la Maratón de Santiago atrae a más de 25 mil participantes anualmente y hay muchos otros eventos de corrida a lo largo del año, indicando una comunidad activa.

La participación femenina también ha aumentado, con pruebas mostrando una distribución equilibrada entre hombres y mujeres. Este crecimiento refleja cambios sociales, culturales y tecnológicos, haciendo que correr parezca inclusivo y accesible. Basta observar parques, paseos y playas para notar la omnipresencia de esta actividad. Hay quienes dicen que sus practicantes forman la mayor tribu urbana del planeta. Sin embargo, esta perspectiva cultural y deportiva, que llamo de “Corrida Industrializada” no es la única y mucho menos la más importante.

Correr es una Habilidad Humana Ancestral

Correr es una habilidad humana ancestral, y no solo una práctica deportiva reciente. Evolutivamente, correr era esencial para la supervivencia como cazadores-recolectores, no solo como medio de desplazamiento, sino principalmente a través de la caza de persistencia. Esta técnica ancestral consiste en capturar presas por resistencia, en lugar de velocidad. Los humanos, con su capacidad eficiente de termorregulación, pueden correr largas distancias en climas cálidos sin sobrecalentarse, a diferencia de muchos animales que se sobrecalientan y se cansan más rápidamente.

Esta práctica aún sobrevive en algunas etnias alrededor del mundo, donde el territorio está mínimamente preservado. Los San (o Bosquimanos del Kalahari) del África Austral son conocidos por esta técnica. Otro ejemplo son los Dinka del Sudán del Sur, pastores que utilizan la caza de persistencia para capturar presas en las vastas planicies. Estas prácticas ilustran cómo la corrida y la resistencia están profundamente arraigadas en la historia humana.



Tarahumaras: la tribu que vive corriendo. carreraspormontana.com

Los Raramuri, en la región montañosa de la Sierra Madre Occidental, en el estado de Chihuahua, en el norte de México, habitan principalmente en las áreas altas de la cordillera, donde mantienen sus tradiciones y modo de vida. Son un ejemplo perfecto de la complejidad de correr tanto desde la perspectiva de la supervivencia y evolución como una manifestación cultural.

La habilidad de los Raramuri para correr largas distancias es una adaptación crucial para la caza de persistencia, sin embargo, además de su papel en la supervivencia, correr está profundamente arraigado en su cultura. Un ejemplo es el Rarajipari, una carrera ceremonial y comunitaria en la que los participantes patean una bola de madera por senderos montañosos durante largas distancias, a veces hasta dos días sin parar. Este evento no solo destaca la habilidad física de los Raramuri, sino que también puede estar asociado a celebraciones espirituales y rituales de curación, reforzando los lazos comunitarios y celebrando la identidad cultural.

Lorena Ramírez, una renombrada corredora Raramuri, ejemplifica esta dualidad. Ganó el reconocimiento internacional no solo por sus habilidades extraordinarias en ultramaratones, sino también por competir vistiendo su traje tradicional y sandalias de goma, subrayando el orgullo y la preservación cultural. Lorena simboliza cómo correr puede ser un medio de conexión con la herencia ancestral y, al mismo tiempo, una expresión de resistencia e identidad cultural.

El Surgimiento de la Corrida Industrializada

En la década de 1960, la industrialización y la urbanización cambiaron el estilo de vida de las personas, promoviendo el sedentarismo. La Corrida Industrializada surgió como un intento de mitigar los efectos del sedentarismo, pero puede ser vista como una solución paliativa que no aborda las causas subyacentes, solo los síntomas. La corrida y otras actividades fitness fueron mercantilizadas, transformando la salud en un producto.

La industrialización masiva de los años 1960, impulsada por el capitalismo, promovió la urbanización y la mecanización, alterando el modo de vida de las personas. Aunque impulsó el crecimiento económico, también trajo consecuencias negativas, como la alienación de los trabajadores debido a la automatización y al trabajo en oficinas. Las personas comenzaron a realizar actividades repetitivas y monótonas, desconectadas de la producción directa de bienes, intensificando la inactividad y el sedentarismo, y exacerbando la cultura del consumismo. El ocio pasivo, como ver televisión, se convirtió en la norma, reduciendo la actividad física y promoviendo hábitos de vida poco saludables.

Esta transformación trajo impactos en la salud, como el aumento de la obesidad debido a la falta de actividad física combinada con dietas ricas en calorías y pobres en nutrientes. Este escenario también llevó al crecimiento de los síndromes metabólicos, un conjunto de condiciones que aumentan el riesgo de enfermedades cardiovasculares, hipertensión, accidente cerebrovascular y diabetes tipo 2. Hasta entonces, las enfermedades metabólicas eran conocidas como “enfermedades de ricos”, ya que solo las personas ricas podían llevar un estilo de vida sedentario y con alto aporte calórico. Sin embargo, la expansión del capitalismo hizo que estos males se diseminaran entre las capas sociales más vulnerables.

La Corrida Industrializada apareció como una práctica emergente para mitigar los efectos del sedentarismo. Sin embargo, puede ser vista como una solución paliativa que no aborda las causas subyacentes del problema, sino los síntomas. Funcionó como un remedio temporal para un problema sistémico creado por el propio capitalismo: en lugar de abordar la estructura económica que llevó al sedentarismo, la Corrida Industrializada fue promovida como una solución individualizada. Se incentivó a las personas a asumir responsabilidad personal por su salud, desviando el foco de las fallas sistémicas del capitalismo en crear condiciones de vida saludables.

Steve Prefontaine, primer runner estrella reclutado por Nike, 1973. ([nike.com](https://www.nike.com))



La Corrida Industrializada y otras actividades fitness comenzaron a ser mercantilizadas, transformando la salud en un producto más a ser consumido. Esto refuerza la idea capitalista de que las soluciones de mercado pueden resolver problemas sociales complejos, ignorando las raíces más profundas. La práctica de la Corrida Industrializada, aunque beneficiosa, fue una respuesta insuficiente a un problema sistémico mayor. Es crucial examinar cómo los sistemas económicos moldean las condiciones de salud y bienestar y buscar soluciones que enfrenten estas cuestiones de manera más holística y equitativa.

Podemos atribuir la “invención” de esta “píldora” a Bill Bowerman, cofundador de Nike, quien tuvo una influencia significativa en la popularización de la Corrida Industrializada en los EE.UU. durante las décadas de 1960 y 1970. Como entrenador de atletismo en la Universidad de Oregón, Bowerman comenzó a promover la práctica como una forma de ejercicio para el público en general. Coescribió el libro “Jogging” en 1967, que se convirtió en una guía influyente para muchos que buscaban iniciar la práctica de correr con una finalidad “terapéutica”.

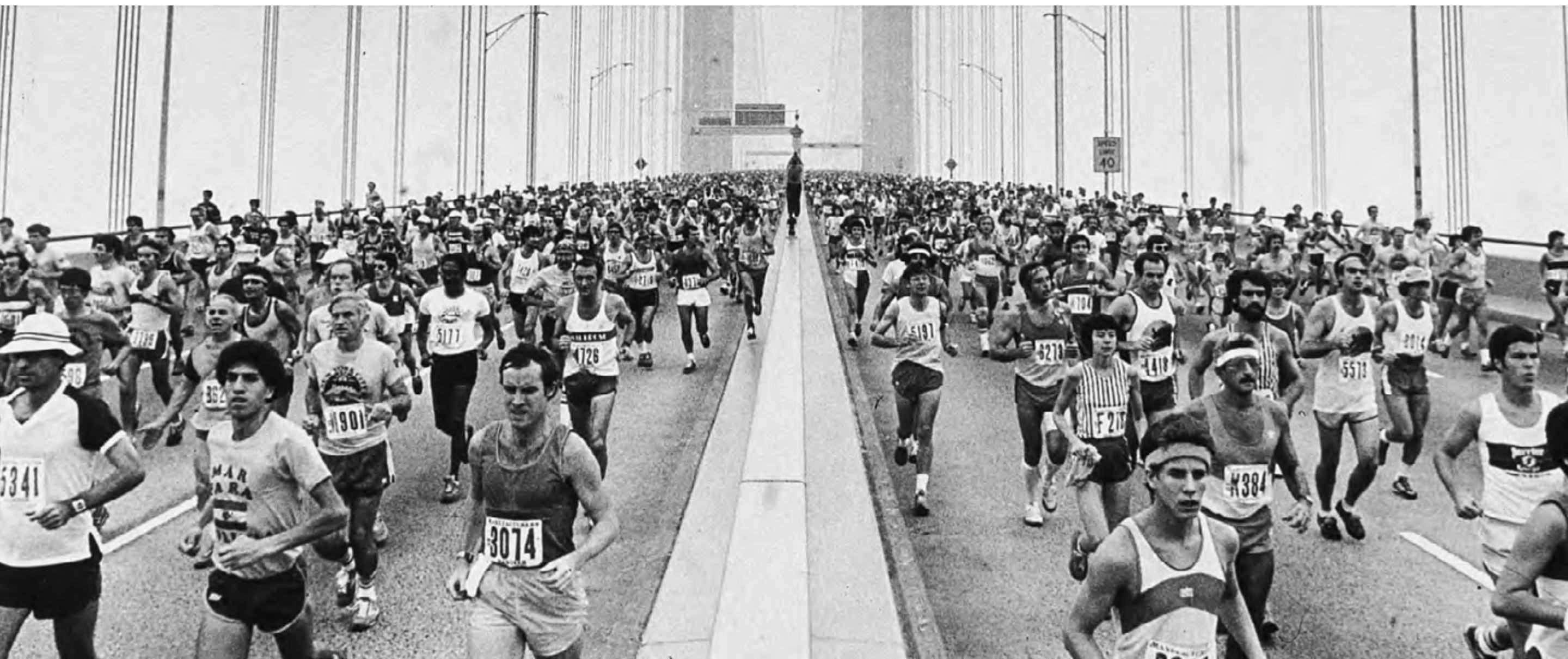
Intereses Comerciales y Salud Pública

Aunque Bowerman es a menudo celebrado por sus contribuciones al deporte y a la salud pública, es importante reconocer el conflicto de intereses involucrado en sus acciones. Bowerman no solo promovió la corrida como una forma de ejercicio saludable, sino que también tenía intereses comerciales significativos en la venta de zapatillas para correr. Nike, cofundado con Phil Knight, se benefició directamente del aumento de la popularidad de la corrida con un marketing disfrazado de consejos de salud. Esta estrategia de marketing, comúnmente celebrada en cursos de MKT y publicidad, puede ser problemática, ya que confunde al público sobre las verdaderas motivaciones detrás de los consejos de salud ofrecidos.

Al promover la corrida, Bowerman también estaba indirectamente influyendo en las elecciones de los consumidores en cuanto al tipo de calzado que debían usar. Esto puede haber llevado a las personas a creer que necesitaban zapatillas específicas de Nike para correr de manera efectiva y segura.

Participantes corriendo por el puente Verrazzano-Narrows en el inicio de la maratón de Nueva York de 1979.

New York Times Co. / Getty Images





Nike Cortez (1972). La historia de las Cortez (nike.com)

El Nike Cortez y la Influencia de las Zapatillas para Correr

El “Nike Cortez”, lanzado en 1972, fue el primer zapato para correr creado por Nike y desempeñó un papel crucial en el éxito inicial de la empresa. Diseñado por Bill Bowerman, el Cortez poseía características estructurales y anatómicas que prevalecen hasta hoy, como el “drop” (diferencia de grosor entre el talón y la parte delantera), sistema de amortiguación, soporte rígido para el arco plantar y un empeine estrecho.

Aunque muchos promueven las zapatillas para correr como esenciales para prevenir lesiones, no hay evidencias científicas sólidas que sostengan esta eficacia. Estudios indican que el uso prolongado de zapatillas para correr puede debilitar las estructuras naturales de los pies y del cuerpo, además de reducir la movilidad. Las zapatillas limitan el rango de movimiento natural y el fortalecimiento de los músculos de los pies y tobillos, esenciales para la estabilidad y salud al correr.

Comercialización y Desigualdad

La comercialización de la corrida y la promoción de calzados específicos contribuyeron a la desigualdad de acceso a la práctica deportiva. No todos pueden costear los zapatos de marca, potencialmente excluyendo a algunos grupos de la corrida. La discusión sobre las zapatillas es solo un sesgo entre muchos otros posibles. Sin embargo, las zapatillas tienen un valor simbólico significativo, especialmente por la elección del nombre por parte de Nike.

El nombre “Cortez” fue una jugada de marketing en contraposición a Adidas, que ya tenía una zapatilla llamada “Azteca Gold”. El nombre “Cortez” se refería a Hernán Cortés, el invasor y genocida de los pueblos originarios, quien lideró la expedición que resultó en la caída del Imperio Azteca. Esta elección de nombre es problemática, ya que glorifica a una figura asociada al genocidio y la destrucción de culturas indígenas en América Central. De la misma manera, la Corrida Industrializada colonizó la corrida humana ancestral, limitando sus posibilidades.

Aunque la promoción de un estilo de vida activo es beneficiosa para la salud pública, el análisis crítico revela la compleja intersección entre salud, marketing y capitalismo. Es esencial considerar un enfoque más holístico en la promoción de prácticas de salud, involucrando diversas áreas de conocimiento sin dejar de lado los saberes ancestrales.

¿Para dónde Correr?

Aunque las modalidades deportivas exigen habilidades específicas, todos los practicantes tienen una característica común: son Homo Sapiens, compartiendo un genoma moldeado por fuerzas evolutivas. Desde el surgimiento del género humano, nuestros ancestros sobrevivieron como cazadores-recolectores, dependientes del movimiento constante. Con los avances en la tecnología desde la revolución agrícola, industrial y digital, ha habido una gran reducción en la cantidad de trabajo físico en las rutinas diarias. Este cambio abrupto está en la raíz de muchas enfermedades crónicas modernas.

Para contrarrestar estos efectos, la respuesta lógica es replicar el patrón de actividad humana natural. Las recomendaciones para ejercicios deben simular las actividades rutinarias de los ancestros cazadores-recolectores, promoviendo una salud robusta que nuestros antepasados disfrutaban. El régimen de ejercicio ideal para el desarrollo y mantenimiento del acondicionamiento físico debería reflejar el estilo de vida del típico cazador-recolector. Como dijo O’Keeffe: “La selección natural moldeó el genoma humano no solo para correr maratonnes o levantar pesas pesadas, sino para sobrevivir y prosperar al aire libre de modo generalista y activo.”

Evidencias de la biología molecular sugieren que las adaptaciones al entrenamiento se refuerzan cuando el estímulo se asemeja al patrón de actividad de los ancestros humanos. Los cambios genéticos evolutivos ocurren lentamente en Homo Sapiens, mientras que la actividad física y hábitos alimentarios han cambiado rápidamente en los últimos siglos, creando una incompatibilidad entre nuestra biología ancestral y nuestra cultura moderna.

Muévete Más, Entrena Menos

Hay una diferencia fundamental entre ejercicio y movimiento. Mientras el ejercicio tiene su finalidad en sí, el movimiento puede ser una herramienta para realizar una tarea, como cortar leña. Ejercicio es una actividad física deliberada y estructurada con el propósito específico de mejorar la salud y la forma física, como ir al gimnasio. Movimiento, por otro lado, es cualquier actividad física que ocurre a lo largo del día, independientemente de ser intencional o no.

Caminar al trabajo, agacharse para recoger algo del suelo, hacer jardinería, jugar con niños o estar de pie mientras se trabaja son ejemplos de movimiento continuo y esencial para la salud general. Una vida llena de pequeños movimientos diarios puede ser más beneficiosa que cortos períodos de ejercicio in-

tenso, promoviendo movilidad, fuerza y flexibilidad de manera más natural e integrada al cotidiano.

Katy Bowman, una renombrada investigadora en biomecánica, desarrolló el concepto de ecología del movimiento, que implica crear ambientes que incentiven y faciliten la actividad física natural en nuestras vidas cotidianas. Adaptar nuestras casas y ciudades para facilitar la movilidad natural: en las ciudades, la construcción de aceras seguras, ciclovías, parques accesibles y la inclusión de opciones de transporte activo transforman el entorno urbano e incentivan más movimiento.

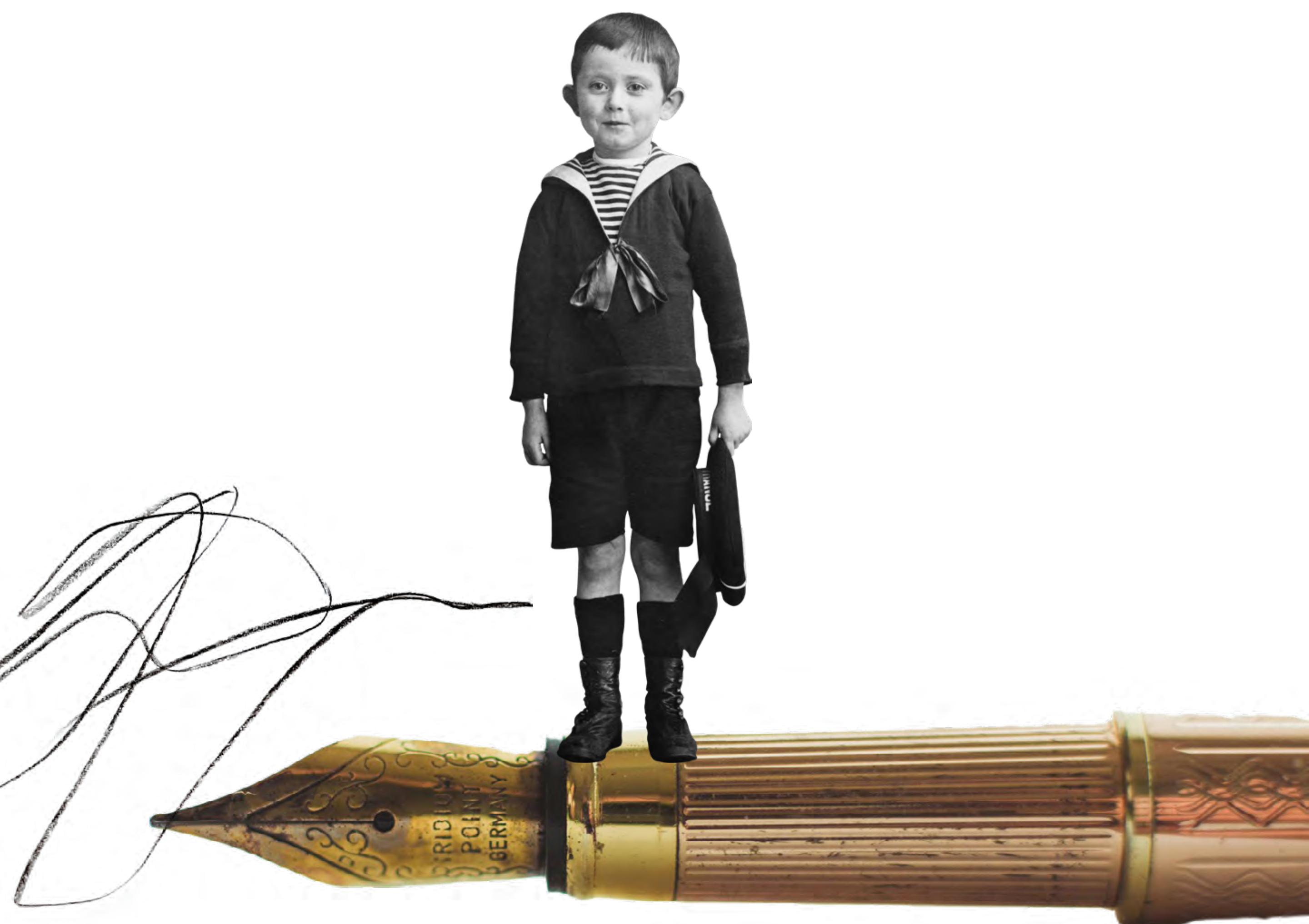
Nos corresponde promover actitudes como elegir escaleras en vez de escaleras mecánicas o ascensores, optar por muebles que fomenten diferentes posiciones de sentarse y estar de pie, desarrollar más actividades en el suelo, usar menos automóviles y más bicicletas o caminar, integrar más movimiento en el día a día, como caminar al trabajo, jugar al aire libre con los niños o amigos, bailar, cargar las compras manualmente, correr para desplazarse o en juegos vigorosos, caminar y correr en parques, senderos y montañas. Pequeños cambios de hábito pueden transformar nuestra salud y bienestar sin la necesidad de programas de entrenamiento intensivo (¡aunque también son bienvenidos!).

Al abrazar una vida de movimiento, no solo estamos mejorando nuestra salud individual; estamos participando en una revolución silenciosa contra la alienación promovida por el capitalismo. Apropiándonos de los espacios públicos y de la naturaleza, honramos el legado de nuestros ancestros. Cada paso, danza o salto es un acto de resistencia.

Adaptar nuestras casas, barrios y ciudades para facilitar la movilidad natural crea un futuro más sostenible y equitativo. En un mundo que nos anima a estar quietos y consumir cosas innecesarias, moverse más y consumir menos celebra nuestro cuerpo y nuestra herencia ancestral. Correr en senderos, montañas y en el entorno urbano no es solo un hábito saludable; es un homenaje a nuestras raíces más profundas y un testimonio de la increíble capacidad de adaptación del ser humano. Correr es ancestral.



ESTILETE



AL REVÉS Y AL DERECHO

Por Luis Darío Atria

En un banco de la única plaza del pequeño poblado de Los Libustros, se encontraba el cuerpo de Renner, ladeado para el lado izquierdo, muy pálido y con los ojos abiertos, totalmente quieto, cual estatua. Vestido con la misma ropa que todos le conocían: zapatillas negras, un jean raído y descolorido por el tiempo pero limpio, su polera también gastada dejaba ver un fondo azulino y con su polerón con capucha de color gris. A pesar de usar siempre la misma tenida no se le sentía un mal olor, ni menos, parecía una persona sin hábitos de aseo. Otra vez perdido, era el comentario al pasar. Hacía dos años que Renner había llegado sin previo aviso a la casa de Julie, el mismo tiempo que ella había quedado viuda, con tres hijos pequeños y un actual y serio problema en el hogar. Días antes se había producido un aguacero de esos que quedan grabados a fuego en la gente, mucho más en ella, que producto del agua caída se le había venido abajo el cielo de la amplia cocina y desmoronado parte de la pared que daba al patio de su casa. Era imperioso hacer un arreglo antes de la llegada del invierno. Sintió golpear dos veces la puerta de entrada, Julie, al abrir se sorprendió de encontrarse con ese desconocido que la llamó por su nombre. El hombre se identificó como Renner, que sabía que ella necesitaba ayuda y él se la ofrecía sin más pago que la comida y un lugar donde dormir. Se lo dijo con tal convicción que ella aceptó sin hacer ningún reparo, sin temor. Nunca cuestionó su decisión. En la tarde, cuando llegaron sus hijos se los presentó como un antiguo amigo y que por un tiempo viviría con ellos.



Nadie en el pueblo entendía lo que hizo Julie, la miraban con desconfianza como si ella hubiera cometido un gran pecado, esa sensación fue cambiando en la misma medida de cómo iba tomando forma el arreglo en su casa y, de ver con ojos escudriñadores, que el responsable de dichos buenos arreglos no era ni más ni menos que el hombre ya conocido por todos como Renner. El oficial a cargo de la unidad policial del pueblo, al segundo día de la sorpresiva aparición en casa de Julie, hizo que uno de sus subordinados lo fuera a buscar y lo llevara al cuartel para una interrogación de rutina. No fue mucho lo que pudo averiguar ya que este individuo no aparecía en ningún boletín policial, tampoco se logró averiguar ni siquiera la edad, no portaba documentación alguna y lo que se podía saber de él, era únicamente a raíz de las vagas respuestas que daba al policía. Quedó detenido a la espera de averiguar más antecedentes, como no se encontraron y además el día en que fue detenido se encontraba trabajando y viviendo en el mismo lugar, no podía ser acusado de vagancia. La policía no tuvo más remedio que dejarlo en libertad, con la obligación de informar cualquier cambio en su estado. Terminado el trabajo en casa de Julie, Renner no aceptó el ofrecimiento de seguir viviendo de gratis, a pesar de sus ruegos, ella no pudo hacer otra cosa que entender su posición, logrando solo que él aceptara alguna ayuda en mercadería, nada más. Habían transcurrido tres semanas. Renner se dirigió entonces a la casa de Bruno Requena, quien al sentir los golpes en la puerta de su casa se negaba a abrir.

—Bruno, abra por favor, soy Renner y sé que está ahí, déjeme ayudarlo.

—¿Qué desea? Déjeme solo, váyase por favor —respondió el dueño de casa. Pero el extraño no titubeó y continuó golpeando la puerta al momento de exclamar:

—Abra por favor, usted sabe que lo puedo ayudar.

Bruno lentamente quitó el cerrojo y abrió la puerta. Desde que se había separado de su mujer, hacía poco más de un año, vivía solo y sin problemas, hasta cuatro días antes de la aparición en su casa de este desconocido. Bajando la escalera que comunicaba al dormitorio del segundo piso, dio un mal paso y rodó por los peldaños hasta llegar al suelo del primero. Resultado del accidente, un TEC abierto felizmente sin más consecuencias posteriores graves, pero el brazo derecho fracturado, al igual que el fémur de la pierna izquierda. Realmente se encontraba desvalido, sin poder realizar las mínimas tareas del hogar o las propias, dificultándole incluso al realizar su aseo personal. Renner entró con él a la casa, en silencio, como si el acuerdo ya estuviera escrito. Bruno se dejaba llevar tal como un niño, sin temor ni vergüenza, mediaron unas pocas palabras para entender que el trato con este extraño sería de mucha ayuda y sin más pago que la permanencia en su casa con todo lo que ello implicaba. Después de un mes y medio en casa de Bruno, el hombre entendió que su labor ya estaba cumplida, en su ADN, existía la máxima de que no apareciera ni el menor atisbo de aprovechamiento de su parte y, como tal, conversó con el dueño de casa, éste le suplicó que por favor se quedara otras dos semanas, si aceptaba se lo agradecería eternamente, es más, hasta le entregaría un bono extra por tal hecho, pero ese sano ofrecimiento casi le cuesta quedarse solo antes de tiempo. Renner se sintió ofendido y muy dolido, creía que había dejado



muy claro desde un comienzo en lo que se basaba su ayuda y mucho más aún lo que se atrevía a cobrar. A Bruno le costó muchas horas convencerlo de que no había tenido ninguna mala intención, solo que pensaba que era lo más justo. Entendió que el nivel de lo que pensaba era justicia distaba mucho de lo que significaba para ese hombre que tenía una rectitud inamovible. Transcurrido el tiempo con Bruno, lo divisaron trabajando en la casa del párroco, por cuatro semanas. Luego, en las afueras del pueblo donde residía un ermitaño, un vecino que se sintió solo al perder a su familia y, que a pesar de estar rodeado de gente, no pudo con esa situación, retirándose a vivir en una de las cuevas ubicadas a un costado del río donde terminaba el pueblo. Raulito, como era conocido, se encontraba muy enfermo, prácticamente postrado sin poder moverse, hasta allí llegó Renner y se instaló en ese espacio salido de un cuento.

Se ocupó de ordenarle su hábitat, hacer las compras necesarias y hasta llevarlo al doctor del pueblo, al que pagó, por supuesto, con un trabajito en la casa del galeno, sin aceptar ningún otro tipo de intercambio. Cuando se fue, Raulito se encontraba totalmente recuperado. Era tal la cercanía que Renner había alcanzado con la gente del pueblo, que se transformó en el único intocable, hasta de la policía que seguía nerviosa con su presencia a raíz de no saber nada realmente de este individuo. Todo el pueblo de Los Libustros lo apoyaba y confiaba en él. Ya nadie se preocupaba de dónde estaría trabajando Renner, seguramente en algún lugar del pueblo se pensaba, por suerte para él, siempre existía un hogar que necesitaba algún tipo de ayuda. Pero nadie entendía de cómo este hombre se enteraba de esa necesidad antes que el resto. Suerte para él, pues los únicos que se encontraban nerviosos, por así decirlo, era la policía que transcurrido el tiempo, aún no habían logrado saber nada más de ese individuo.

Los Libustros era un poblado de unos dos mil quinientos habitantes, una plaza, una botica, una pequeña escuela de instrucción básica, un recinto policial con seis funcionarios, cuyo trabajo principal, era ayudar a la gente cuando se producía alguna catástrofe o, resolver algún pequeño diferendo entre familias, problemas pequeños que gracias al alcohol parecían insoslayables. Esa era la razón principal de la preocupación policial con respecto a Renner, no tenían nada contra él, era un tipo decente a pesar de parecer un vago, un hombre muy servicial que, incluso había realizado tareas que les habrían correspondido a ellos. En pocas palabras, la policía temía que cualquier día mostrara una oculta faceta, la de un criminal. Pero pasaba el tiempo y Renner se había transformado en un verdadero palíndromo, como su nombre, un hombre sin dobleces, para todos, era el mismo que había llegado a casa de Julie hacía un buen tiempo ya de esa fecha. La única situación rara con respecto a él, radicaba en el

hecho de que a pesar de haberse relacionado quizás con todo el pueblo dado los servicios que prestaba, nunca se le vio manteniendo alguna conversación con alguien. Con cualquiera, un pequeño intercambio de palabras comunes y corrientes entre personas que se relacionan a diario, una conversación que no tuviera que ver con materiales a ocupar en lo que estaba arreglando. Por eso nadie podía aportar ningún dato de donde había salido, de su edad, de su nombre completo, de donde vivió antes, si era buscado, etc. Pero a nadie le importaba, era Renner, él era así y se había ganado el respeto del poblado Los Libustros y punto. Tampoco parecía querer trabajar en otro lugar aunque fuera cerca de allí, no, ahí estaba su vida por así decirlo, como si allí hubiese nacido y por alguna cuestión inexplicable, haber quedado solo y desaparecer del pueblo hasta el día que llegó precisamente a ese lugar directo a casa de Julie.

Ahora, a eso del mediodía, ya todo el pueblo se encontraba en la plaza, rodeando la banca donde yacía sentado Renner. La policía llamó a los profesionales del servicio médico legal del pueblo Los Aromos, que hacía las veces de localidad capital de la zona, allí se encontraban todas las oficinas para los trámites necesarios de la gente. Les respondieron que llegarían a la plaza entre cuatro y cinco horas después, en la tarde. Los funcionarios policiales, en un gesto muy humano decidieron tapar el cuerpo con una manta, resguardándolo del fuerte sol que había y de los mosquitos que en esa época del año proliferaban por toda la zona. Durante ese día nadie trabajó en Los Libustros. Guardaron un respetuoso luto, es más, prepararon la capilla y se creó una lista para que se anotaran los que quisieran hablar sobre el infortunado durante el responso. La verdad es que este hombre se había ganado el cariño y respeto de todos los Libustrisianos. Se generó una que otra fuerte discusión con motivo de donde sería enterrado. Indudablemente que en el pequeño cementerio del pueblo, muchas familias ofrecieron sus terrenos para tal efecto. Al final, para que nadie se sintiera dolido y enojado entre ellos, se tomó la sana decisión de enterrarlo en el patio de la capilla, el párroco tuvo que usar todas sus artimañas para convencer a la gente de que era el mejor lugar. Pasaban las horas y los funcionarios esperados no arribaban, se sucedían los llamados telefónicos pero, las respuestas eran vagas con respecto a cuándo se harían presentes.

Comenzó el crepúsculo y en la plaza de a poco aparecieron espacios vacíos, los vecinos se retiraban indignados con la injusticia que se estaba cometiendo con Renner, él no merecía ese trato, tristemente y a pesar de lo manifestado nadie propuso alguna iniciativa para solucionar el problema, haciendo recaer solamente en el oficial de policía la responsabilidad de encontrar una solución. Muchos tenían vehículos con los cuales se podrían haber desplazado hasta Los Aromos, por último con el fin de presionar ofreciéndose incluso a traer ellos mismos a los profesionales del servicio médico legal. Si tanto les importaba la situación de Renner existían varias formas de ayudar, pero nada. Pasadas unas horas, el hombre tapado con una frazada, sentado fríamente en el banco de la plaza, quedó solo, sin más compañía que dos funcionarios policiales que se ubicaron en una caseta instalada en la esquina de la plaza, los que se quedaron dormidos a los pocos minutos, algunos de los perros dueños de ese lugar y, los pocos búhos que se rehusaban a abandonar la arboleda de la plaza.



A eso de la una de la madrugada, sonó el teléfono en la unidad policial, eran los encargados del trámite post mortem, avisaban que cerca de las dos estarían en la plaza. El oficial respiró profundo, pensando que por fin todo, naturalmente, iba a pasar, les avisó a algunos de los vecinos más prominentes comprometiéndolos a encontrarse en el frontis de la unidad, para desde allí partir en un pequeño cortejo hasta donde se encontraba Renner. En la medida que se acercaban a la plaza, algo

intuyeron y apuraron el paso, cada vez más rápido, olían una situación inesperada. Al llegar al banco nadie se atrevió a mover la frazada, ya que no estaba igual, inconscientemente miraron al oficial endilgando en él la responsabilidad de hacerlo. Eran las dos y cuarto de la madrugada. El teniente se acercó lentamente, con la mano izquierda tomó la colcha, la otra mano pegada al cinto a milímetros de su revólver, dio un fuerte tirón y se escuchó una exclamación general de los que llegaron hasta allí.

El cuerpo de Renner había desaparecido y en su lugar se encontraba solamente su chaqueta y encima un sobre blanco. El oficial tomó el sobre y lo abrió con mucho recelo, a continuación y bajo la tenue luz de un farol se dispuso a leer: *Estimados vecinos, no me busquen pues nunca han de encontrarme, estos dos años que viví entre ustedes han sido unos de los más felices de toda mi existencia.* E hizo una pausa. Los presentes, con sus rostros demacrados y sin entender nada siguieron escuchando. *Los conocí prácticamente a todos, con sus flaquezas y sus bondades, traté en el poco tiempo que conviví con cada uno de mostrarles la forma más simple de vivir, la vida se la complican ustedes mismos sin ninguna razón, no hablo de cuestiones superfluas, de bienes materiales, por el contrario me refiero a ustedes, personas en carne y hueso que llegaron a este mundo desnudas e igual se irán, sin más que unos trapos que los tapen en forma innecesaria ya que lo importante está en el ser, uno es lo valioso y en esas pocas horas que estuve solo sentado en la plaza, escuché que ninguno valoró lo que dije haber aprendido. Les pido disculpas por no haber sido más asertivo con ustedes, libérense de sus ataduras. He podido vivir todos estos años solamente del intercambio de necesidades, sin más ni menos. Quizás vuelva en algún tiempo más, repito, no me busquen.* Horas después, a más de trescientos kilómetros de allí en el pueblo de Los Manzanos, Margarita, sin dejar de llorar, se sobresaltó al escuchar dos fuertes golpes en la puerta de su casa y, que alguien la llamaba por su nombre...



CELULOIDE

PIES EN LA TIERRA: CORREDORES A CONTRAMANO DE LA MODERNIDAD

Por Revista 795 Artes y Revolución

En un mundo donde la modernidad y la masificación de actividades deportivas como la corrida parecen omnipresentes, *Pés no Chão: Corredores na Contramão da Modernidade* nos invita a explorar una perspectiva distinta y profundamente arraigada en nuestra historia evolutiva y cultural. Aunque correr se ha convertido en una actividad global, accesible y popular en la sociedad contemporánea, su esencia va mucho más allá de las maratones y los eventos competitivos actuales.

El documental muestra cómo correr, más que una simple actividad deportiva contemporánea, está profundamente arraigado en la historia y la supervivencia humana. La comparación entre la “corrida industrializada” y la habilidad humana ancestral de correr pone en perspectiva cómo esta práctica ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes contextos a lo largo del tiempo.

La narrativa nos llevará a un viaje a través del tiempo y el espacio para descubrir cómo correr ha sido una habilidad ancestral esencial para la supervivencia humana, desde los cazadores-recolectores que dependían de la resistencia y la termorregulación para cazar sus presas, hasta las comunidades indígenas de hoy que continúan preservando estas tradiciones milenarias.





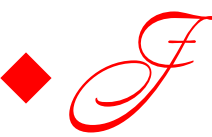
CUCHUFLETA



DICCIONARIO
DE LOS NUEVOS
COMEDIANTES

SEGUNDA
PARTE

La Escuela de los Nuevos Comediantes



Jerarquía

[Bufón] Es cómo se va intercambiando la estructura de poder y autoridad entre personajes dentro de una interrelación. Esta organización afecta las relaciones y las interacciones, generando tensiones y conflictos entre personajes. Es diferente a lo que

se entiende por “mayor o menor” o “estatus”, ya que aquí lo principal es quien ejerce el poder y quien recibe este, teniendo una posición más sumisa, la jerarquía se va intercambiando, puede que un sirviente pueda ejercer poder, temor o persuadir al rey/reina e incluso al mismo Dios y después de un rato, debido a un cambio en esta dinámica, estos últimos pueden ejercer el poder al sirviente. (Ricardo)

Jugar

[Juegos Payasos] Accionar algo con el fin de divertirse y entretenerse, permitir que la imaginación pueda crear mundos, emociones, con objetos o sin. A base de reglas y direcciones de cada juego, haciendo que existan estrategias, no solo para ganar si no para seguir jugando, ya que al ganar se termina el juego, y con ello la diversión. (Ángeles)

Juego

[Juegos payasos] Es una actitud frente a la vida, es el acto de explorar, experimentar y crear “el cómo si”. No tiene un fin en sí más allá del placer, del agrado de probar, de imaginar en un encadenamiento que nunca se sabe dónde termina. Hay juegos solitarios y juegos colectivos. Mediante el juego se pueden liberar todas las partes que componen al ser humano. Es curiosidad, asombro y espontaneidad, donde podemos ser todo lo que queramos, sin embargo es importante que existan y se clarifiquen las reglas que sustentan El juego que se está produciendo, porque sin el entendimiento de estás, tanto para el actor y para el público solo habrá confusión, salvo que de eso se trate, de lo contrario produce desinterés. Quien rompe una regla hace que se acabe el juego. El juego es una actividad sociocultural, que puede ser iniciada por ti o por otra persona, pero mantenerse en ello es voluntario. Es fundamental en la actuación, permitiendo a los actores adoptar roles y situaciones de manera lúdica y creativa, fomentando la sensibilidad, la improvisación, la espontaneidad y el sentido. Es el tiempo y espacio donde existe la posibilidad de sostener las situaciones de fracaso y seguir adelante. (Ricardo)

[Payaso - Bufón - Commedia dell’Arte]

El juego es la oportunidad de desinhibir ya sea la imaginación: creando mundos, situaciones y personajes y/o las posibilidades corporales: coreografías, cantos, dinámicas etc. Te invita a estar concentrado sin olvidar el disfrute y la conciencia de la premisa dada. Competencia ya sea en equipos o individual hasta la muerte “el que piensa pierde”. (Karol)

[Juegos Payasos] Motor principal en escena de la creatividad y el placer por lo que se te está representando. (Carlos)

Juego Primitivo

[Juegos payasos] Existe un estado en donde una colectividad juega y goza del compartir la actividad de recreación sin darse cuenta de los mecanismos cómicos que la sustentan, sostienen, provocan y potencian. Parte del trabajo cómico es develar estos mecanismos y hacerse consciente de los caminos para encontrarlos y generarlos de forma sincera. (Allan)



Líneas De Poder

[Danza Moderna] Dícese de las líneas de poder a una línea que se forma entre un lado al frente del escenario y su lado opuesto en el fondo de este, como si de una hipotenusa en un cuadrado se tratase. Se le llama líneas de poder puesto que es el espacio más grande al cual tendremos acceso en escena, procurando que todo lo que se realiza en aquel espacio se proyecte con fuerza y coherencia hacia el público. (Carlos)



Máscara

[Commedia dell’Arte] Dícese de sig-

nificar personaje, esta es un material que se coloca en el rostro, dependiendo la expresividad que tenga será el movimiento y traslación de este, mira con la nariz y se expresa mucho con los ojos. **(Natiti)**

[Commedia dell'Arte] Dícese de la máscara el contenedor del arquetipo y que transporta al actor/actriz en una forma determinada de accionar en escena. **(Carlos)**

Manipulación Directa

[Títeres] Técnica de manejo de títeres en la que el titiritero está visiblemente en control del títere, creando una conexión directa y a menudo visible entre el manipulador y el objeto animado, por lo general se requiere de entrenamiento y dedicación para ser lo más precisos en los movimientos orgánicos de quien se está representando, existen culturas que sus manipuladores se dividen en una persona que manipula la cabeza y un brazo, otro manipula el otro brazo y las piernas. **(Ricardo)**

[Títeres] Títeres de cuerpo completo, su manipulación comúnmente se ubica a la altura de la cadera de las titiriteras, así mismo puede ser manipulado por dos o más personas, se narran historias crudas y con emociones intensas. **(Karol)**

Mantención De La Energía

[Presencia Cómica] Es partir en un punto X de energía junto con el movimiento y al bajar el movimiento la energía se debe mantener en el punto X. **(Miguel)**

Maquillaje Artístico

[Maquillaje] Oportunidad para transformar el rostro, jugar con los colores y formas, se puede ser desde una persona vieja, hasta un animal, su objetivo es que desaparezca la fiso-

nomía de la persona o resaltar sus expresiones y belleza. **(Karol)**

Mayor Y Menor

[Payaso] Se da cuando se intercambian los roles con una o más personas sin perder el disfrute y estar atentos a lo “que sucede”, ayudando a mantener la tensión a raya hacia el público. Compartir la energía e invitarnos a disfrutar del momento donde estamos con la atención y movimiento a un nivel mayor o a un nivel menor, una de las ideas centrales es pensar que el otro siempre tiene la mejor idea. Es el momento de compartir el escenario sin robarse el protagonismo, ya que ambas partes tienen su momento mayor y su momento menor. **(Ricardo)**

[Payaso] Dícese de dinámicas donde pueden haber dos o más personas, se da el foco a una persona, se devuelve con el mismo gesto del foco y termina con el foco en todas las personas ej: (pista de baile) bailas, bailo, bailamos. **(Natiti)**

[Payaso - Bufón - Commedia dell'Arte] Para los y las payasas en escena se convierte en un ejercicio claro en donde el mayor se lleva el foco (la mirada) del momento, accionando según la situación y el menor lo observa con admiración sin llevarse la atención del público, pero estando presto a cualquier propuesta, estos roles pueden irse intercambiando. Puede ser medido en tiempo como en los años de edad, se observa en las relaciones como, hermanos, parejas, compañeros de trabajo, amigas. **(Karol)**

[Payaso] Es estar en complicidad con el compañero para saber cuándo está en su momento y uno bajar y al momento que el compañero baja uno debe subir. **(Miguel)**

[Payaso] Hacer brillar al compañero, “la idea del compañero siempre es mejor que la mía”. 1+1 es 3 que es igual al tercer compañero. (Jaime)

[Payaso] Momento en escena en que dos personas interactúan, uno tras otro, dejando el espacio para que uno de ellos se muestre y luego el otro tenga la oportunidad de mostrarse también, turnándose oportunamente. (Carlos)

[Payaso - Títere] Estrategia cómica en donde un elemento de la escena lleva la acción y expone su expertis, y donde la contraparte se deja llevar, esperando su momento para brillar. Esta dinámica puede variar y modularse en pos de la generación de ritmos e imágenes al igual que el estatus. (Allan)

Mantener El Placer Adelante

[Juegos Payasos] Se refiere a la importancia de mantener el juego vivo, ya que en el juego está el placer. (Jaime)

Marioneta De Hilo

[Títere de Hilo] Dícese de un tipo de títere que, en vez de manipularse con las manos directamente, utiliza hilos o cuerdas plásticas que se conectan a lugares específicos en distintas partes del cuerpo del títere para, a través de la manipulación del titiritero o titiritera, lograr movimientos complejos y reales como caminar, saludar, correr o cualquier acrobacia que el o la artista estime conveniente para contar una historia. (Belén)

Melodía

[Música] Dícese de la melodía un grupo de sonidos que son acomodados juntos en el tiempo y que se entiende como una sola entidad. Es la base elemental de las canciones y se convierte en una forma distintiva de

estas. (Carlos)

Micro Movimiento

[Títeres] Ayudan a darle vida a nuestro títere, “en el detalle está la magia”. (Jaime)

Mirada

[Payaso] Dícese de la mirada el punto de conexión entre el actor/actriz y cualquiera cosa a destacar o hacer referencia, se puede emplear tanto con personas o elementos en escenas o para proyectar emociones hacia el público. (Carlos)



Nariz de payaso

[Payaso] La máscara más pequeña del mundo, lo único que tapa es el ego. “El color del corazón”. (Jaime)

[Payaso] Dícese ser considerada la máscara más pequeña del mundo, es redonda y de color rojo, le da mucha vida a la persona o personaje con su sola presencia en el rostro. (Natiti)

[Payasos] Dícese de la nariz de payaso una máscara pequeña que cubre la nariz del payaso y que con ella puesta se le encomienda la misión de hacer reír, llorar y emocionar al honorable público en cualquier escenario y frente a todo pronóstico y adversidad. (Carlos)

[Payaso] Se dice que es roja como el corazón. Se dice que sólo tapa el ego, porque es muy pequeña. Siempre se equipa de espalda al público, por sobre las orejas y bajo la mata de pelo en caso de tenerlo. (Allan)

Niveles

[Payaso] Dícese de los niveles a la altura física en la cual el actor/actriz se desenvuelve en el escenario y hace referencia directa a la altura en

la que se realizan las acciones, pueden ser nivel alto, medio, bajo o en el suelo. **(Carlos)**



Parodia

[Bufón] Dícese de la creencia de alguien o algo que ya existe y de alguna forma se repite burlescamente siendo ridículamente ridículo. **(Natiti)**

[Bufón] Dícese del placer por hacer algo que está prohibido. Es una forma de expresión artística donde, de manera humorística, se busca imitar a alguien o algo. En la parodia, el límite para la risa es “Dios”. **(Belén)**

Payasear

[Juegos Payasos - Payaso] Dícese de vulnerabilizarse a lo que uno hace cotidianamente, jugar y reírse de uno mismo y compartir esa alegría ¿Qué me compatibiliza con el otro? **(Natiti)**

Payaso

[Payaso] Es un ser que no es nadie, pero a la vez puede ser absolutamente todo lo que se le plazca, porque es capaz de jugar con cada uno de los personajes y roles que existen en este mundo, es tan capaz que incluso derriba las murallas y máscaras que nos hemos creado para protegernos a lo largo de nuestra vida, “de tras de la nariz roja está el ego”. Es ingenuo e inteligente, Loco y estúpido, es absurdo y hábil. Por lo general no tiene miedo al fracaso porque vive en él, sin embargo, son tremendamente curiosos y con una profunda capacidad de asombro, que le permite no rendirse y seguir adelante en el presente, sin pasado y sin futuro. Quieren hacerlo bien y tratan de imitar todo lo normal, capturando o debelando la esencia de cada ser. Esperan ser amados y aceptados por los

demás (el público). Su motor principal es el juego, el placer y el expresar sus emociones sin límites y ojalá causar risas. Es aquella persona que ocupa la máscara más pequeña del mundo y que sin embargo debela absolutamente todo. Es un ser que nos permite llevar luz a los lugares más oscuros, no para sanarnos, sino que, para reírnos, para encontrarnos y disfrutar. Requiere un camino arduo de autobservación. Existen tantos como seres humanos en el mundo. **(Ricardo)**

Personajes

[Payaso] Se dice que el payaso puede interpretar a cualquier personaje, tomando su esencia y reinterpretándola. **(Jaime)**

Placer

[Payaso - Bufón - Commedia de-ll’Arte] Sensación de disfrute y satisfacción que experimentan tanto los actores como el público durante una actuación. Es el fruto de una conexión genuina y emocional con lo creado y los compañeros de escena. Es una sensación tanto personal (desde lo subjetivo) como colectiva (intersubjetiva) producto de una experiencia social recreativa (interpersonal), que debe surgir sin buscarla ni forzarla, y una vez que se experimenta se espera develar y compartir el disfrute y la sensación de sentirse bien al pertenecer a algo más grande que nosotros. **(Ricardo)**

[Bufón - Payaso - Comedia dell’Arte] Dícese de cuando sientes sinceridad máxima en el escenario, hay goce por lo que se hace y se fluye más naturalmente. **(Natiti)**

[Payaso - Bufón - Commedia de-ll’Arte] Sentir que todo tu cuerpo vibra, te llena de paz y efervescencia, en la escena es indispensable para que la actriz logre transmitir y com-

partir a su público su creencia más valiosa: su creación. **(Karol)**

Deleite, goce, disfrute, sensorialidades neuronales que permite que el cuerpo este bajo una capa electromagnética de pasarlo bien en cualquier acción y situación. **(Ángeles)**

Punto Fijo

[Payaso - Bufón - Commedia dell'Arte] Técnica teatral en la que un actor deja su cuerpo inmóvil por un periodo de tiempo, donde al mismo tiempo se ancla su mirada hacia un punto de referencia, compartiendo un estado, emoción o situación con el público. Es el regalo de honestidad con el otro, compartiendo “lo que te pasa” o “lo que sucede”. Es sumamente importante debido a que es el tiempo y el espacio de parar, proyectar ese “algo que se hace presente en el aquí y en el ahora”, para posterior volver hacia un movimiento o acción en el escenario. Es fundamental en la mímica y el clown para generar y mantener la conexión con el público, de manera de que este sepa que es para ellos el show y también están siendo parte. Es quietud, silencio, no hacer nada más que mirar y generar el vernos. **(Ricardo)**

[Presencia Cómica] Dícese de la acción de quedarse quieto y proyectar una imagen más fuerte que hacer más acciones, 0 en el espacio 100 en el tiempo. **(Natiti)**

[Payaso - Bufón - Commedia dell'Arte] Dícese de la imagen corporal que logra una actriz-actor para darle énfasis a una reacción, emoción, momento y acción, no se abandona el cuerpo para que se proyecte la energía creada. **(Karol)**

[Payaso] Es una acción esencial del payaso para romper la cuarta pared, saber lo que sucede e involucrar al

público en la obra. **(Miguel)**

[Payaso] Ayuda a la comunicación, dándole una relación con el espacio, otros participantes, los objetos que se usen. **(Jaime)**

[Payaso] Dícese del punto fijo es un momento en escena en que se coloca la mirada en un lugar fijo con el objetivo de captar la atención del público. **(Carlos)**

[Payaso - Juegos Payasos - Danza] Dícese de aquel sitio donde los/as artistas escénicos posan la mirada para mantener o engrandecer su puesta en escena. **(Belén)**

[Payaso - Títeres - Commedia dell'Arte] Parte del trabajo cómico implica el entrenamiento de la capacidad para detener el movimiento sin perder la energía implicada. La creación de imágenes en el punto fijo permite la respiración de la escena y la búsqueda de lenguajes misteriosos ocultos en el vacío del presente en comunión con el público que permiten la conexión. **(Allan)**

Observación del cuerpo hacia algo que está alrededor, emanando un choque eléctrico de energía hacia lo que se está mirando, lograr que la mirada vaya y vuelva en un rebote. Espacio donde se posa el silencio, respirar lo sostenido, y lo contenido, y llegar a estar con atención al espacio y el tiempo. **(Ángeles)**

Payaso Cara Blanca

[Payaso] Dícese de aquel payaso serio, inocente, racional e incluso adusto que, sin embargo, presenta una comicidad innata y que, por lo demás, resulta un compañero ideal para trabajar junto con el Payaso Augusto. **(Belén)**

Payaso Augusto

[Payaso] Dícese del payaso más co-

nocido de todos. De hecho, es la caracterización del payaso que solemos observar en distintas imágenes de internet u otros sitios. A diferencia del payaso Cara blanca, Augusto es mucho más informal, desaliñado, tiene un maquillaje exagerado que puede simular distintas expresiones faciales (asombro, miedo...). Es el payaso torpe y despistado. **(Belén)**

Payaso Vagabundo

[Payaso] Dícese de aquel payaso que, en vez de utilizar una vestimenta festiva, colorida y bien elaborada como el payaso Augusto y Cara blanca, usa ropa “hecha polvo”, lo suficiente como para parecer un zarrapastroso; ropa desgastada y con parches, zapatos rotos o muy grandes en comparación con el tamaño de sus pies. Es el payaso triste y melancólico que va por el mundo buscando algo por lo que aferrarse. **(Belén)**

Proyección

[Presencia Cómica] La proyección tomada desde la presencia actoral lleva al actor-actriz a ir más allá de su comprensión interna, el público debe entender lo que quiere transmitir, lo que está interpretando o personificando, la emoción que quiere que sientan o comprendan y el espacio que estás invitando a imaginar. **(Karol)**

[Voz] La proyección tomada desde el trabajo vocal del actor-actriz es importante para que cada espectador logre escuchar claramente, desde el que se encuentre en primera fila hasta la última, la premisa: tu voz rompe la pared. **(Karol)**

[Presencia Cómica] Es tener el control de la energía en el abdomen y en la mirada y tener la conciencia de hacer crecer el cuerpo y lanzar la energía con la mirada. **(Miguel)**

Presencia Escénica

[Presencia Cómica] Dícese de la presencia escénica la acción de agrandar vuestra energía y presencia física en el escenario con el fin de lograr llegar al honorable público en su totalidad presente en la sala de teatro. **(Carlos)**

Estado de la materia que consiste en emanar una constante corriente sanguínea del alma manifestada de una persona u otros objetos, lugares, seres. En movimiento o no, con la misma potencia del mundo interno y externo, en un unísono tono. **(Ángeles)**

Pulso

[Música] Dícese del pulso es la forma en la cual se percibe la música y se mide su tiempo, posee la cualidad de ser la unidad básica de la música. **(Carlos)**

Puntada De Henson

[Construcción Títere de Guante] Dícese de una técnica que se utiliza en costura (bautizada por Jim Henson), que permite que los hilos de las telas cosidas no se observen en las marionetas (como títeres bocones). **(Belén)**

Público

Sinónimo de exhibicionismo. Entidad sagrada y respetable que es la encargada de proveer el alimento y el agua, el abrigo de una familia. Que está para cautivarse, conmoverse, con la sutileza, la belleza, la liviandad del diafragma. **(Ángeles)**



Ritmo

[Payaso] Es la sucesión organizada de sonidos y silencios en el tiempo, que puede organizarse en repeticio-

nes. En escena se podría decir que es la repetición de determinados sonidos o movimientos y la velocidad de la acción. Afecta cómo se desarrollan las escenas y cómo se percibe la energía de la actuación, influyendo en la dinámica y la emoción del espectáculo. **(Ricardo)**

[Música - Payaso - Danza] Es la energía invisible que se manifiesta en escena para mantener una armonía entre baile, voz, presencia y atmósfera. **(Miguel)**

[Música] Sucesión organizada de duración de sonidos. **(Jaime)**

[Juegos Payasos] Dícese del ritmo en escena el pulso interno de las acciones que se realizan en el escenario y que deben ser concordantes y constantes para lograr la conexión con el honorable público. **(Carlos)**

[Todo] Tan importante en la música como en la danza y en cualquier arte escénico. Así como un cuadro embellece el espacio, la música embellece el pasar del tiempo y los artistas escénicos usan ambas estrategias para llevar el devenir a través del movimiento de sus corporalidades. **(Allan)**

Resonadores

[Música] Partes del cuerpo que amplifican la voz de las personas, se pueden dividir en (1) como la zona del pecho asociada a notas graves, (2) zona nasal/boca asociada a las notas medias y (3) la zona de la cabeza donde podemos posicionar las notas agudas. Conocer y accionar estas zonas son esenciales para proyectar y diversificar el sonido vocal. **(Ricardo)**

Risa

[Payaso] Movimiento del ser que hace que la vida vuelva a nacer. Es una paradoja de unión, porque para que pueda unir debe destruir fronteras, para crear una unión que se

comparte y se disfruta. Mecanismo por el cual la vida es digna de vivirse. Fuerza cósmica que fertiliza. **(Ricardo)**

[Payaso] Dícese de la risa es aquel instante en que espontáneamente surge la felicidad dentro de un ser humano y queda para siempre en su memoria y corazón. **(Carlos)**

Respiración

[Voz] Apoyo e impulso consciente para no herir la voz (ya sea hablada o cantada) al momento de exponerse ante un público. **(Karol)**

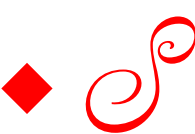
[Chi Kung] Concentración de la energía, cuerpo-mente, movimiento-sensación, un flujo suave, profundo y lento que te invita a estar presente y consciente en tu que hacer. **(Karol)**

Riesgo

[Todo] Arriesgar lo suficiente en la improvisación y el proceso creativo se nota en escena. Tener generosidad expresa lo que uno le entrega a la escena, al público, al presente. Lanzarse al vacío implica en sí mismo un riesgo. Para los payasos, darlo todo en escena es cosa de vida o muerte pues se juegan la paga, la comida, la supervivencia. **(Allan)**

Repetición

[Payaso - Títere] Una forma de encontrar el juego para no inventarlo es la repetición sincera de aquello que le gustó al público. Aquello de lo que se rieron. Tanto en el proceso creativo como en la improvisación, esta estrategia permite y es permitida por una plena conexión con el público y el presente. **(Allan)**



Silencio

[Juegos Payasos] Detener el movimiento sin soltar la energía, para así

sondear qué sucede en el entorno, conectarse con el público y compañeros. **(Jaime)**

[Chi Kung] Ayuda al cerebro a procesar lo visto. **(Jaime)**

Saber Perder

[Juegos Payasos] Si hay dos ganadores, ambos pierden. **(Jaime)**

Sinceridad

[Payasos] Acto de transparencia hacia la vida y la muerte, sin velos, sin miedo alguno. Mostrar hacia afuera lo que está dentro, casi una verdad absoluta. **(Ángeles)**



Teatro de Sombras

[Títeres] Juego de sombras a través de siluetas que transforman la inexistencia de la luz en historias, personajes, lugares y sensaciones. **(Karol)**

Tempo

[Música] En la música se refiere a la velocidad o rapidez con la que se debe interpretar una pieza musical, es lo más importante debido a que es la base que sostiene a la pieza musical. Es el movimiento o sonido constante y que indica su velocidad y/o pulsaciones por minuto (bpm). **(Ricardo)**

[Música] Medida que permite indagar o reconocer el ritmo de la escena, logrando jugar con la expectativa, la emoción, o imaginación del espectador. **(Karol)**

[Música] Dícese de la velocidad con la que se presenta una pieza musical. Esta puede variar a lo largo de la melodía que se esté tocando. **(Belén)**

Tensión

[Payaso - Bufón - Commedia dell'Arte] Dos fuerzas en contraposición

que generan una misma energía y atmósfera. **(Karol)**

Títeres

[Títeres] Objetos creados que requieren del traspaso de una porción del alma, en conjunto con energía vital que le da vida a personaje, siendo necesario la interrelación con el que manipula y el público, es un ser nuevo, con historia e identidad, que respira, se mueve y juega, pero para que logre su objetivo que es vivir, el público acepta y olvida que es un objeto y pasa a Ser. Existen diversos tipos, como títeres de manipulación directa, títeres de guante, títeres de hilo, títeres o muñecos de sombras, y títere bocón o también denominado Muppet, entre otros. Estos personajes permiten explorar temas complejos, ambiguos, de creación, de vida, de muerte, y un sinfín de antiguas y nuevas formas narrativas y expresivas. En los títeres no es el actor que habla, sino que es la palabra que actúa. **(Ricardo)**

[Títeres] Dícese de figuras o muñecos manipulados por un titiritero o titiritera (persona real) para contar una historia. Así como se utilizan ilustraciones para representar historias en cuentos escritos, existen los títeres que pueden ser utilizados como una representación concreta de los personajes de una historia. **(Belén)**

Títere Bocón

[Títeres] Dícese de aquel títere que tiene una enorme boca que se puede abrir y cerrar con facilidad. Sus movimientos suelen ser muy caricaturescos, por lo que tienen una connotación humorística muy significativa. El títere bocón se ha observado en series como “The Muppets”, “Plaza Sésamo” e incluso, la mejor serie de todos los tiempos, “31 minutos”. **(Belén)**

Títere de Guante

[Títeres] Una de las técnicas más antiguas del títere, su forma llega a parecerse a la de un guante para que los dedos de la titiritera se conviertan en su brazos y cabeza, son personajes viscerales, malvados o inocentes, se narran historias fantásticas. **(Karol)**

[Títere de Guante] Dícese de un tipo de títere que se manipula directamente con las manos. Por lo general, se realizan con tela u otro material maleable. Los titiriteros/as deben meter su mano desde la parte inferior del títere para que, posteriormente, la mano pueda actuar como el cuerpo del títere, mientras que los dedos del titiritero/a se deben acomodar en la cabeza y brazos del títere para, de este modo, controlar sin dificultad sus gestos y movimientos. **(Belén)**

[Títeres] Dícese de una variación entre los distintos tipos de títeres donde se utilizan, como elementos fundamentales, figuras recortadas, luz (con distintas intensidades) y una pantalla que, por lo general, es una tela de color blanco. En este tipo de arte, se crea una historia con la estructura de un cuento y, necesariamente, el personaje principal debe realizar un cambio drástico desde cómo fue en el inicio hasta en lo que se convirtió al final. **(Belén)**

Timbre

[Música] Así se le llama al color del sonido, por ejemplo: “cada uno tiene su propio timbre de voz”. **(Jaime)**

[Música] Dícese del timbre la característica principal y el color del sonido de un instrumento debido a sus características físicas. **(Carlos)**



Urgencia

[Payaso] Es la sensación de necesidad inmediata y necesaria que impulsa a un personaje a actuar. Esta fuerza dramática crea tensión y mantiene el interés del público. Es necesario dosificar la energía y las respuestas, ya que puede pasar una mala jugada a la persona que está en esta situación y que puede afectar en incomodidad del público, debe ser urgente pero bien ejecutado. **(Ricardo)**



Vértigo

[Todo] Suspensión del equilibrio, sensación de caer. Percibir el “fin de algo, un borde, un vórtice”. Dimensión del presente continuo donde el cuerpo está en activación cada músculo, y en conciencia de la respiración para quedar en ese lugar entre la tierra y el cielo. **(Ángeles)**

Voz

[Música] Herramienta fundamental de las personas para expresar su mundo interno, sus emociones, ideas, transmitir información, dar vida a los personajes, poner límites, defender convicciones y realizar grandes revoluciones. Incluye el tono, el volumen, la dicción, la modulación y proyección. **(Ricardo)**



MAROTE

VENTANAL

TEATRO DE SOMBRAS Y TERAPÉUTICA

Por Claudio Cabezas

El teatro de sombras y el trabajo terapéutico están estrechamente ligados, según las experiencias recogidas en estos años de trabajo. Desde mi campo, y desde las experiencias de colegas en diversas partes del continente y el mundo, el trabajo desde las técnicas del teatro de sombras hacia un espacio clínico, en medio de la experimentación, ha podido establecer métodos de acercamiento hacia el mundo de la intervención psicológica, desde el individuo o colectivos humanos.

En mi trabajo desde ya hace 20 años, en el teatro de sombras y la terapéutica, junto a la compañía y mi compañera Leonor, he podido plasmar el cruce de ambos mundos, generando sustantivamente posibilidades, quizás poco estudiadas para la intervención con niños, jóvenes y adultos. Un campo enorme de desarrollo.

En el contexto de los programas de apoyo, como intervenciones individuales e institucionales, a menudo nos encontramos con personas que expresan un conjunto de disfuncionalidades académicas, conductuales, familiares entre otras. Las estrategias de los equipos varían en un sin número de iniciativas de apoyo: talleres, charlas, apoyo psicológico, orientación entre otras. Este número importante de jóvenes, niños y adultos expresan mediante su conducta el conjunto de estas problemáticas, generando en ocasiones violencia escolar, bajo rendimiento o pocos avances en los procesos reparatorios, problemáticas que son abordadas por técnicas variadas desde la propia terapéutica, con diversos enfoques que permiten avances en los distintos campos.

Destacan en ese sentido la Arte terapia, las terapias gestálticas, terapias ocupacionales, terapias psico expresivas, entre muchas otras de carácter simbólicas o experimentales.

Definir dentro de esta gama de posibilidades un tipo de terapia o intervención que podríamos denominar SOMBRA TERAPIA, requiere, desde mi punto de vista, una validación primero en el lenguaje del teatro de sombras como tal, un no solo aplicar sus técnicas y mesclar los objetivos terapéuticos trazados en un espacio de intervención, sino más bien, primero dominar el complejo mundo del arte del teatro de sombras, y el poder de las sombras como principio iniciático del símbolo y las arcanas poéticas del hombre en este vasto mundo.

A lo que me refiero es desarrollar un método y salvaguardar la importante tarea de entender primero y dominar después el propio arte del teatro de sombras, su historia, riqueza de técnicas, fines culturales, antropológicos, poéticos y humanos. Una tarea que revitaliza y coloca en su lugar al poder de la sombra, como doble inseparable de la cultura y el propio yo simbólico, expresión de matriz de lo que no se dice si no se ve.

Muchas personas al acercarse al mundo de las terapias definen el motivo de consulta con claridad, sin embargo, frente a esta misma realidad, otro grupo importante de personas se destacan por su inadecuación en términos de la no expresión de conductas o estados afectivos, ya sea entre el grupo de pares o con los adultos a su cuidado. Son niños, niñas, jóvenes o adultos, con baja autoestima, situaciones de riesgo social, entre otras cuya capacidad de afrontamiento para con los conflictos diarios, a menudo se ven dificultados por la no inclusión ni verbalización en las dinámicas cotidianas

Son personas que requieren constantemente mediación por parte de los monitores y profesionales para expresar sus ideas y aprendizajes. Este último grupo genera, en ocasiones, no solo baja valoración por sí mismos, sino que también, trastornos alimenticios, consumo, trastornos del lenguaje, distimias (depresiones infantiles) o fobias entre otras conductas disfuncionales.

Tanto para el primer grupo, que define su motivo de consulta, como para el segundo, que no logra expresar en su conflicto sus necesidades de apoyo, la SOMBRA TERAPIA, permite la definición por medio de síntesis visuales, simbólicas-expresivas, el dar cuenta con ese nudo psíquico que posibilita entonces el acercamiento al apoyo por parte de quién guía la experiencia.

En este punto hago hincapié en la formación del guía, desde mi punto de vista la formación como sombrita es del todo indispensable, y es a la par a la del terapeuta entrenando en esta área, pues, claramente se advierte la potencia de la técnica en tanto uso y aplicación responsable, dado a que la SOMBRA TERAPIA moviliza aspectos familiares, individuales y civilizatorios, con propias matrices de contenido simbólico, en tanto, miedos, angustias, zonas de incertidumbre.





No por ello gratuitamente, en todo tiempo, desde el mito de la caverna de Platón, pasando por el oscurantismo católico y los diversos símiles con la muerte y el infierno, se ha hecho de la sombra una zona oscura para el pensamiento cotidiano y caricatura de lo que no se nombra.

De lo anterior, la fundamentación de hacerse parte de una zona del imaginario y del lenguaje en lo visual y simbólico, para tomarlo desde la técnica y colocarlo en un punto práctico para la persona, definen el carácter movilizador y constructivo de esta técnica para establecer una narrativa propia de lo que se experimenta, una narrativa propia que libera y da paso a la reparación y la proyección de nuevas posibilidades de leer los miedos y conflictos desde la pantalla.

El uso de pantallas móviles o fijas, permiten desde la experiencia en esta área, un filtro de lo proyectado, un distanciamiento de lo que soy y quiero expresar. Un cubrirse o refugiarse en una sombra que es otro, UN VELO QUE SEPARA LO REAL DE LO QUE NO ES, una posibilidad de encubrir, disimular el propio yo.

El uso de fuentes de luz y los propios objetos-títeres a proyectar, definen también el carácter de símbolo de esta técnica que permite hablar desde sí mismo, dando datos en su uso y elección, por parte del participante, de lo que acontece en la psique y que se proyecta en este utensilio, registros psíquicos que cuentan una historia en una narrativa a veces vista como fantástica de lo que sucede en el interior de quién manipula y da anima.

Los objetos hablan, las luces, los colores elegidos, las texturas, tamaños y materiales también. Elaboran un conjunto de elementos a trabajar en la técnica y posibilitan desarrollar un método que guía al participante a un auto descubrir sus ZONAS OSCURAS Y DE LUZ.

La poética de las sombras no es la ausencia de luz, es una luz distinta, un negativo iniciático de la dualidad del mundo y la psiquis humana, en tanto un cúmulo experiencias vividas y acopiadas que para quién las vive y que permiten lograr el equilibrio.

La SOMBRA TERAPIA está en desarrollo, es un área que da sus pasos en la propia experimentación. No existe en este sentido una disciplina ampliamente desarrollada en la región o el mundo.

Existen experiencias de investigadores que buscan con sus medios y métodos posibilitar una pesquisa de estos elementos. Sistematizar y poder dar cuerpo a una disciplina lúdica y en movimiento, que da vida a la comprensión de la imagen como luz y sombra de la realidad humana. Duplicidad del ser o no ser. Un amplio campo en la percepción y el yo en este mundo visual en movimiento. Campo que despliega mundos y despierta al inconsciente en cada una de sus puestas en la pantalla y las sombras.



DAGUERROTIPO



NUEVOS MUNDOS POSIBLES

IX ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TÍTERES

Por Teatromuseo del Títere y el Payaso

En la IX versión de **Anímate**, Encuentro Internacional de Títeres, nos reunimos, desde el 31 de octubre al 30 de noviembre, en torno a la ilusión de crear “nuevos mundos posibles” llenos de magia y aventuras; donde la esperanza y la vida se manifestaran en el corazón de los artistas y su público.

Este encuentro es un espacio de formación e intercambio de conocimientos entre titiriteros consagrados y nuevos exponentes. Un hito de difusión y creación de nuevas audiencias para el teatro de títeres a través de funciones de sala y al aire libre, clases abiertas, mesas redondas, estrenos de montajes, exposiciones y talleres de formación.

En las siguientes páginas queremos compartir contigo algunas de las postales que dejó esta esperada fiesta.



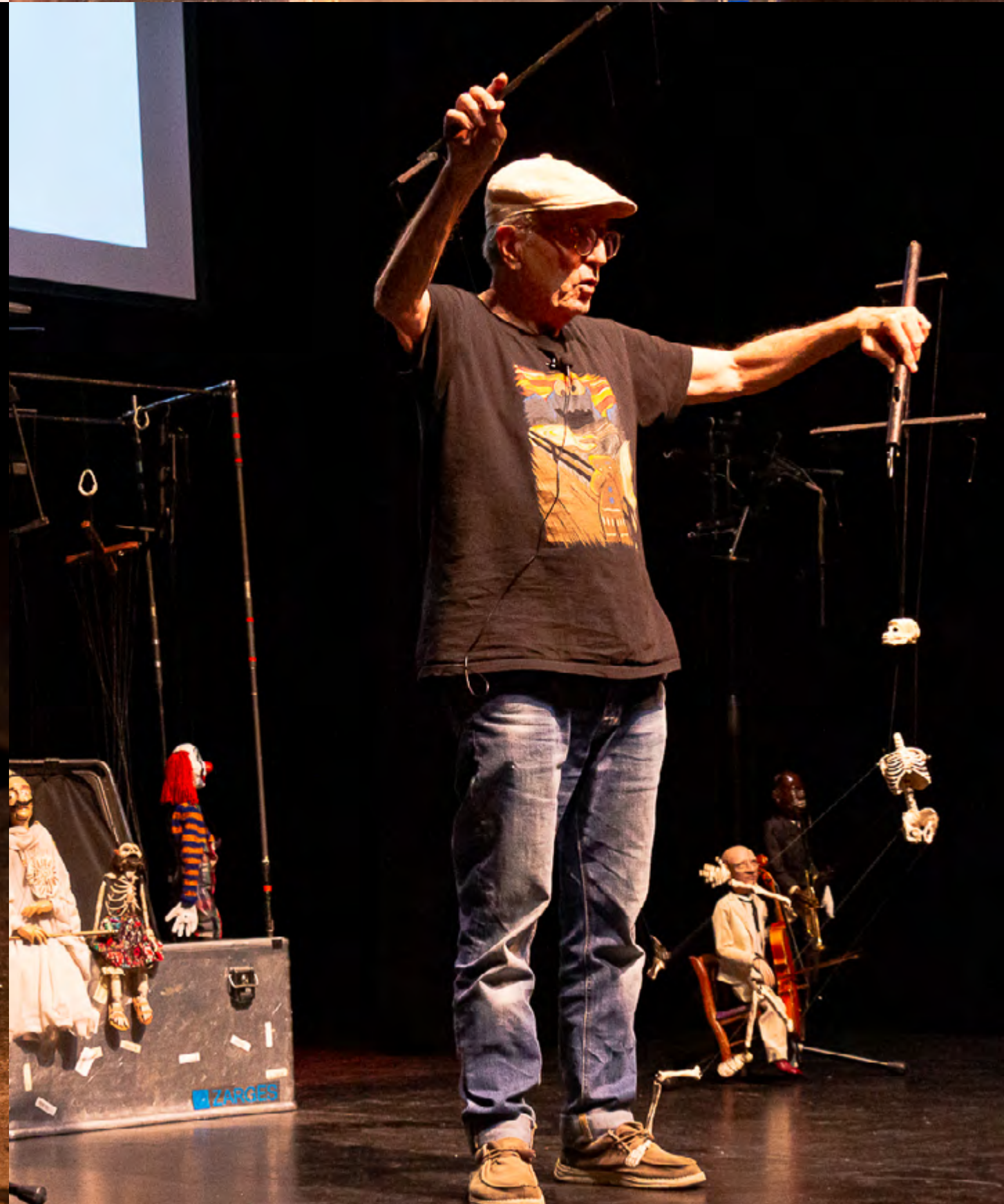














795

795 REVISTA ARTES Y REVOLUCIÓN
NÚMERO 10 | DIC 2024
©Editorial Teatromuseo

**LA DICOTOMÍA DE LO NUEVO
Y LO ANCESTRAL**

*Las opiniones expresadas en esta publicación
son responsabilidad exclusiva de los autores
y no reflejan necesariamente la opinión de
Revista 795 artes y revolución.*

FINANCIA



PAOCC
Programa de Apoyo a
Organizaciones Culturales
Colaboradoras

PRODUCE

